مجاناً مع العدد كتاب: **ورد أكثر** **محمود درويش** – مختارات



ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 58 - أغسطس 2012



محمد البساطي

خسارة الأدب



دراما رمضان

هي ثورة؟

السودان

ماذا يحدث؟







الأولمبياد

احتفال الجسد





السفر

حياة أكثر .. موت أقل

صدر في سلسلة كتاب الدوحة:



وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

أخبار الأمم فيما سَطَّرَه القلم

فـي تراثنا العربي نوع من الأدب، يسـمى «أدب الرحلات» تأنس إليه النفس ويسـتمتع بـه قارئه لمـا يجد فيه من براعة الوصف وسـحر الحكاية وحسـن التصويـر، وأخبار الأمـم وعاداتها وعقائدهـا، والأحداث والمعالـم الحضارية والأماكن التاريخية التي شاهدها صاحب الرحلة.

وقـد عرف العرب هذا الأدب منذ القـدم، وله نماذج متنوعة، لكننا نتوقف عند ثلاثة نماذج مهمة نعرّف بها ونبيّن أهميتها بإيجاز:

- رحلـة البيروني (أبـو الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي، المتوفى سـنة 440 هـ) وقد دونها في كتاب عنوانه «تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة» وهو وثيقة تاريخية تقدم لنا وصفاً دقيقاً لأحوال بلاد الهند في ذلك الزمان، وفيه يبين البيروني أسـباب جهل العرب بأمـور الهند ويرجع ذلك إلى سـببين: التباين اللغوي والتباين الديني، ثم يتكلم عن عقيدة أهل الهند ولغتهم وعلومهم وكتبهم وموازينهم ومكاييلهم وعاداتهم وأطعمتهم ومشاربهم، ويقال: إن كثيراً مما ذكره البيروني لا يزال قائماً حتى اليوم !!

- رحلة ابن جبير (أبو الحسن محمد بن أحمد بن جبير الكناني، المتوفى سنة 614 هـ)

قام ابن جبير بثلاث رحلات، الأولى اسـتغرقت عامين وثلاثة أشهر ، وكانت بقصد الحج وفيها زار مكة ثم المدينة والكوفة وبغداد والموصل وحلب ودمشـق ثـم عاد إلى غرناطة. أما الثانية فاسـتغرقت عاماً واحـداً وزار فيها بيت المقدس بعد اسـترداده من الصليبيين ،و أما الثالثة فكانت بعد وفاة زوجته حيث زار مكة وبيت المقدس والقاهرة والإسكندرية وتوفي فيها.

ولم يدون من هذه الرحلات الثلاث سـوى الأولى التي وصلت إلينا في كتاب عنوانـه « رحلـة ابن جبير » وصف فيـه كل ما مر به من مدن، وما شـاهده من عجائب البلدان، وتكلم عن الأحوال السياسـية والاجتماعية ، وسجل لنا مقاومة المسـلمين للغزو الصليبي، وذكر الحروب الدائرة بينهم ، وسجل مظاهر الحياة في مصر وفلسـطين ودمشق، ورسـم لنا صورة الساعة العجيبة التي كانت في المسجد الأموي، ووصف معالم حضارة العرب في صقلية، وهو بهذا يصور لنا الحياة بكل جوانبها في القرن السادس الهجري.

- رحلة ابن بطوطة (أبـو عبدالله محمد بن عبدالله اللواتي الطنجي، المتوفى سنة 779 هـ)

بدأها سنة 725 هـ قاصدا الحج، وطاف ببلاد المغرب ومصر والحجاز واليمن والعراق وفارس وبلدان آسـيا الصغرى والوسـطى، والهند، وجـزر المالديف وسـيلان والبنغال، وبـلاد الجاوة والصين ، ثـم عاد إلى المغـرب ومنها إلى الأندلس، والسـودان ثم عاد إلى فاس بأمر السـلطان أبي عنـان، وهناك أملى أخبـار رحلته العجيبة على كاتب خصصه له السـلطان واسـمه محمد بن جُزَيّ الكلبي سنة 756 هـ وسماها (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار). ليـس عجيباً أن يلقب ابن بطوطة بأمير الرحالة المسـلمين فرحلته تحفة جامعة تصور سـعة تطوافه، وبراعة وصفه، واهتمامه بدقائق مشـاهداته، وتسجيله عجائب ما رآه في أجزاء واسعة من العالم المعروف آنئاك.

في قراءة هذا الأدب متعة، وسـياحة في عالم سـرعان ما تنكشف لك غرائبه وتبهرك عجائبه.

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية

د. حمد بن عبد العزيز الكواري

وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير

د.علي أحمد الكبيسي

مدير التحرير

عزت القمحاوي

الإشراف الفني

سلمان المالك

سكرتير التحرير

نبيل خالد الأغا

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون – فاكس : 44022690 (974+)

ص.ب.: 22404 - الدوحة – قطر

البريد الإلكتروني:

aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،
شقة 25 ميدان التحرير

تليفاكس: 5783770

البريد الإلكتروني:

samykamaleldeen@yahoo.com

الدوحة

ثقافية شهرية



السنة الخامسة - العدد الثامن والخمسون

رمضان 1433 - أغسطس 2012

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٦٩، وفي يناير ١٩٧٦ أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام ١٩٨٦ لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر ٢٠٠٧ . توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب ، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـيـركـا	١٠٠ دولار
كـنـدا واسـتـرالـيـا	١٥٠دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:
al-marzouqi501@hotmail.com
doha.distribution@yahoo.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 4871414 - فاكس: 4871460/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 17480800 - فاكس: 17480818/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 24600196 - فاكس: 24699672/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 1838281 - فاكس: 24839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 653259 - فاكس: 653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 240883 - فاكس: 240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 25796997 - فاكس 27703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 925639257 - فاكس: 213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 466357 - فاكس: 466951 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 2249200 - فاكس:2249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 2127797 -فاكس:2128664

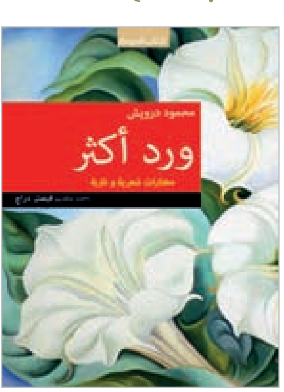
الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

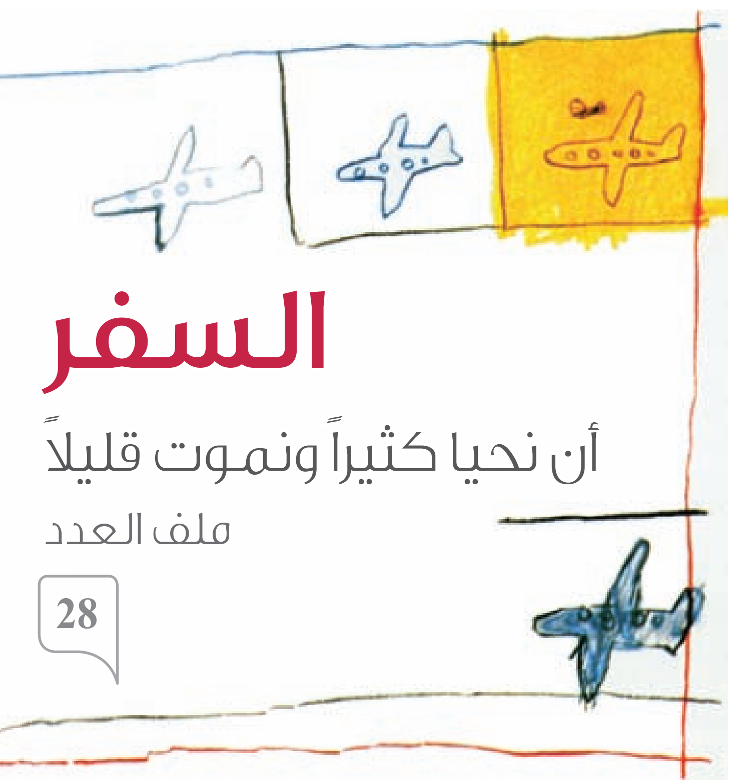
الغلاف الأول:

لوحة الغلاف
Jean-michel basquiat - أميركا
1988-1960 م

مجاناً مع العدد:



محمود درويش
ورد أكثر



السفر
أن نحيا كثيراً ونموت قليلاً
ملف العدد
28

نقاشات الفن والحرية والدين

الرباط - عبدالحق ميفراني

عاد، مؤخراً، الجدل إلى الساحة الثقافية في المغرب، حول العلاقة بين الدين والحريات الفردية، من خلال حدثين أساسيين، تمثل الأول في عرض مسرحية جديدة لفرقة أكواريوم حملت عنوان «ديالي» للفنانة نعيمة زيطان، عرضت في المركز الثقافي الفرنسي بالرباط، تناولت بلغة دارجة العضو التناسلي للمرأة من خلال رؤية مختلفة وجريئة تهدف إلى تكسير جدار الصمت الذي يحيط بهذا النوع من الموضوعات. والثاني، عقب تصريحات رئيس تحرير جريدة «الأحداث المغربية»، المختار لغزيوي، على قناة «الميادين» الفضائية حول مسألة الحرية الفردية وانتقاده للفصل 490 من قانون العقوبات، المتعلق بممارسة الجنس خارج إطار الزواج، وجاء رد الخطيب عبد الله نهاري سريعاً، في فيديو تضمن نبرة حادة، لمح فيه إلى مشروعية هدر دم لغزيوي.

مسرحية «ديالي» التي أخرجتها الفنانة المسرحية نعيمة زيطان وأدى أدوارها المسرحية ثلة من الممثلات أثارت جدلاً جديداً حول موضوع الفن والدين والحرية، خصوصاً في عهد حكومة مغربية يقودها حزب إسلامي. وقد سارع وزير الثقافة، المحسوب على التيار اليساري، محمد أمين الصبيحي إلى التأكيد على أن الحكومة لا يمكنها «أن تتراجع في الدفاع عن حرية التعبير والرأي والإبداع في المغرب، مؤكداً على ضرورة الحفاظ على هذه المكتسبات وتوسيع مساحاتها لصالح المواطنين». وقد خلقت المسرحية نفسها، التي تعمدت لفظ العضو التناسلي للمرأة باللهجة المغربية العامية، بعد ما تعرضت له من انتقادات بعض الجهات المحافظة، تضامناً واسعاً من شرائح فنية متعددة طالبت بضرورة إبعاد الإبداع عموماً على «قولبته» ضمن منظومة محددة. الانتقادات الموجهة للفنانة زيطان لم تقتصر على التيار الديني، المسرحي برشيد أيضاً انتقد بشدة المسرحية و رأى فيها «ميوعة لا مبرر لها». وتحولت مواقع التواصل الاجتماعي، في الأسابيع القليلة الماضية، إلى فضاء لتجاذب الآراء بين مؤيد ومعارض، ليعود النقاش مجدداً حول العلاقة الرابطة بين الإبداع المغربي اليوم وقيم الحرية، من جهة، والعلاقة بين الإبداع والدين من جهة أخرى. ويبدو أن النقاش المجتمعي اليوم يتجه إلى الانفتاح أكثر على مثل هذه المواضيع، مع تحويلها إلى قضايا للرأي العام، حيث برز تفكير سياسي استباقي يؤجج طرح مثل هذه المواضيع في ظل غياب مشروع حقيقي للتغيير وفي ظل عقليات ثابتة مازالت تتحكم في دواليب صنع القرار. فقد أشارت الممثلة والمسرحية لطيفة أحرار، في وقت سابق، بتهكم قائلة: «لماذا عندما يتعرض الفن لمثل هذه الظواهر يتم اتهامه بالتحرر والقضاء على القيم، في حين أن «الماكياج» الذي تضعه الدولة على مشاكلنا لا ينتقده أحد؟». وفي علاقة بموضوع رئيس تحرير يومية «الأحداث المغربية» المختار لغزيوي، أشار كثيرون إلى حالة سوء «الفهم الكبير» في تصريحاته. اعتبر البعض أن التحريض على «إهدار» دم صحافي مغربي يمثل تحريضاً على القتل وضرباً لكل أشكال الاختلاف، كما أن «استباق المنع» ومحاولة جعل النائقة الفنية بأكملها تتمثل في «الطابوهات الصغرى» يمثلان فهماً غير مكتمل لإشكالات المجتمع العميقة. وسارعت عديد الهيئات والمنظمات والجمعيات الحقوقية من المجتمع المدني إلى التضامن مع الصحافي المختار لغزيوي، دفاعاً عن حقه في الرأي وحرية التعبير. كما سارع الكثيرون إلى التأكيد على أن جوهر إشكالات المغرب الثقافية والمجتمعية أعمق بكثير مما هو متداول وتحتاج لمعركة حقيقية بـ «ربيع ثقافي» أو بدونه، ولعل ذلك هو الرهان الأعمق.

الثقافة السودانية في قلب الازمة

الخرطوم - طاهر محمد علي

ألقت الضائقة الاقتصادية التي يعيشها السودان، في الوقت الحالي، بظلالها على حركة الثقافة، خصوصاً فيما يتعلق بمسائل الدعم والإنتاج، وانعكست سريعاً على القطاع. ودعا مؤخراً بعض المبدعين إلى ضرورة التفكير في وسائل ومشروعات من شأنها إنقاذ الوضع المتردي الذي يجابه المشتغلين في الحقل الثقافي، مشيرين إلى أن الثقافة أضحت صناعة باهظة لا تجدي معها أنصاف الحلول. ودعا آخرون إلى عقد مؤتمر لبحث السبل الكفيلة لإنقاذ مساحات الفنون، في ظل تقلص دعم وزارة الثقافة، وإعلان ما يُسمَّى حكومة «التقشف».

وأكد رئيس مجلس المهن الموسيقية والمسرحية علي مهدي في حديث لـ«الدوحة» أن الثقافة ظلت تعاني باستمرار من قلة الدعم، مشيراً إلى أن الإجراءات الاقتصادية المتخذة مؤخراً ستؤثر عليها. فقد أضحى «المأكل والمشرب» يتصدران قائمة الأولويات بالنسبة للمواطن، مبيناً أن توقف الدولة عن دعم الإنتاج الثقافي سيفرض واقعاً جديداً يلزمنا بالتواضع على مؤتمر إبداعي للخروج من الأزمة، والتفكير في خيارات أخرى، منها البحث عن مؤسسات اقتصادية تقوم بواجباتها الاجتماعية في دعم المشروعات الثقافية الجادة.

فيما أكد الناقد طارق الشريف أن ميزانية الثقافة ظلت هي الأضعف في كل الموازنات الحكومية منذ عهد الرخاء إلى عهد «التقشف»!! وظلت الثقافة لا تجد الاهتمام الكافي في إنشاء المسارح، وقاعات التشكيل، والمساهمة في حركة النشر والتوزيع والطباعة، واعتبر «الخرطوم» أضعف العواصم العربية من حيث البنى التحتية الثقافية. ورغم ذلك ظلت الثقافة السودانية تضطلع بدورها الوطني ، ولم تقف الإمكانيات المادية حائلاً دون تسجيل حضور عدد من المثقفين في عواصم العالم، وتقديم وجه السودان المشرق. وأضاف الشريف: «نفهم أن السودان يعيش ظروفاً اقتصادية صعبة ستلقي بظلالها على أولويات الدولة ابتداء من الخبز إلى السكن والبنزين والكهرباء والمياه، ولكن ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان» مؤكداً أن معظم مشكلات السودان يكمن حلّها ثقافياً، مطالباً بمنح الثقافة الفرصة والاهتمام الكافي، والقليل من التمويل إذ ليس من المصلحة الوطنية تجاهلها في هذا الظرف الحساس الذي يحتاج فيه البلد إلى كلمة الثقافة وريشتها ونبضها وإحساسها.

من جانبه، قال رئيس اتحاد التشكيليين السودانيين عبد الرحمن نور الدين إن مدخلات الرسم والتلوين غير مدعومة رغم أنها مواد ثقافية مشيراً إلى ارتفاع كلفة أسعارها التي انعكست على ممارسة التشكيل، وتكاليف اللوحة وشكل العرض أيضاً، مصرحاً: «ستظهر عيوب العرض الأخرى لضيق ذات اليد، وتبقى المشاركات على المستوى العام للفن التشكيلي ضعيفة، وذات مردود سلبي على حركة الثقافة السودانية».

من جهته، الموسيقار الدكتور الفاتح حسين قال: «إن الوضع الراهن سيؤثر على كل أوجه الحياة السودانية، لكنه أقرّ بعدم رفع أسعار الحفلات الموسيقية التي سيقل روادها بسبب عدم قدرتهم على الإيفاء بها والمفاضلة بين المعيشة ودخول الحفلات». فيما نحا المطرب سيف الجامعة ذات المنحى مؤكداً أن التدابير الاقتصادية إن لم تتخذ بُعدها الأوضح، ستكون نتائجها صعبة على معظم الشرائح المجتمعية، ومضى للقول: «علينا التفكير في معالجات أخرى لهذا الوضع، وأعتقد أن المسؤولين الحكوميين عليهم دور تجاه الثقافة عليهم الإيفاء به».

المسرحي جمال عبد الرحمن أكد أن الثقافة السودانية ظلت لسنوات «متقشفة» في الدعم، وبالتالي ليس جديداً عليها الأمر، لكنه سيزيدها تعقيداً، وستتوقف على إثرها العديد من المشاريع سواء الإنتاج الدرامي أو مداخيل الممثلين خاصة وأن الأولويات ستتغير لدى المجتمع السوداني، مبيناً أن الأزمة ستظهر خصوصاً على الأعمال الدرامية التي تعرض في شهر رمضان.



ماذا يحدث في السودان؟

أميرة الطحاوي

هذه بضاعتنا ردّت إلينا

بعد الانتفاضة التي أسقطت نظام بن علي في تونس ثم مبارك في مصر تكرر التعليق إعلاميا بأنها المرة الأولى التي يخلع فيها شعب «عربي» حاكمه. بالنسبة للسودانيين كان هذا افتئات على حقهم التاريخي، ففي أقل من ربع قرن شهد هذا البلد العربي الإفريقي ثورة شعبية وانتفاضة سلمية أسقطا نظامين. لم يتوقف السودانيون كثيراً أمام هذا «الغبن»، فقد احتفوا صادقين بانتصارات شعوب المنطقة في نيل حريتها، فهم مثلهم تواقون لها، وكان غضبهم معلناً عندما وصل عمر البشير لمصر عقب تنحي مبارك زائراً ومهنئاً «بالثورة»، ثم زيارة من عرفوا بأنهم من الثوار المصريين للخرطوم، وبدعوة من نظام البشير، النظام المتسلط الذي وصل لسدة الحكم بانقلاب عسكري مدعوم من الإخوان، منهياً ديموقراطيتهم الثانية (1985 - 1989) التي يعتز الشعب السوداني بها كثيراً.

ظل كثير من المعارضة السودانية بالخارج يقدمون السيد المهدي بأنه رئيس الوزراء «المنتخب» كناية عن عدم اعترافهم بأية عملية سياسية تلت الانقلاب العسكري المدعوم من الإسلاميين في 1989، وظل اللقب مقبولاً حتى عودته للسودان العام 2000.

هل يقود الطلبة السودان نحو ثورة جديدة؟

الحركة الطلابية حاضرة للآن في هذا البلد، لكنها أقل قوة مما كانت عليه قبل عقدين من الزمان. ينسب لها المشاركة - مع الصحافيين والعمال- في ثورة أكتوبر 1964 وانتفاضة 1985 التي أسقطت حكم نميري العسكري. وفي الانتخابات البرلمانية بعد عام اختار الشعب حزبين تقليديين هما الأكبر بالبلاد، تلاهما الإخوان وهي تركيبة ثلاثية لم تساهم في الانتفاضة الشعبية بنفس النسب التي حصدتها برلمانيا، لكن هذا ما أراده الناخبون آنئاك.

ومظاهرات يونيو ويوليو من هذا العام بالسودان هي إعادة الاعتبار لتقليد قديم دبت فيه الحياة في السنوات الماضية التي شهدت نزول واعتصام المتضررين من مشاريع تنفذها الحكومة في نفس منطقة الحدث. وقبل عام مثلاً وبسبب إغلاق مدرسة، خرجت مظاهرات قادتها الأمهات. وفي حي آخر اعتصم سكانه في الشوارع بسبب انقطاع المياه.

لماذا الآن؟

لكن هل حركت حزمة القرارات التي رفعت الأسعار المظاهرات الأخيرة؟ كان التكافل الاجتماعي الكبير بين الأسر وتحويلات المغتربين عاملين مساعدين في تحمل الغلاء المتزايد عاماً تلو الآخر في السودان، لكن الطبائع تغيرت كما واصلت الحكومة فرض مزيد من الرسوم على العاملين بالخارج.

وليس مدهشاً أن ينتفض الطلبة بعدة مدن بعد رفع الأسعار، فهم يتأثرون بالغلاء كغيرهم، فرسوم الدراسة مرتفعة، والدعم المقدم من الدولة للخدمات الطلابية محدود، بما في ذلك السكن الجامعي. تركيبة الطلبة الجامعيين بالسودان ثرية ومتنوعة، كل قدم من بيت به جيل أكبر كان به شخص أو أكثر مولع بالسياسة أو الثقافة، ويمكن أن تجد أسرة واحدة - خاصة في المدن الكبرى- وقد توزع أبناؤها على أحزاب مختلفة تمام الاختلاف.

وتشهد الولايات احتجاجات لكن أقل مما كان ينتظر رغم أن المعاناة أعمق وأقدم حتى مع الغلاء، هؤلاء لن يهرولوا للمشاركة لمجرد أن هناك أملاً بإسقاط النظام، ودون ضمانات واضحة بحل لمشاكلهم المتراكمة. إن رفع الأسعار كان فقط اليد التي حركت الغطاء عن إناء يغلي بالفعل بالعاصمة والمدن.

والحال هكذا لم يكن غريباً أن تبدأ مظاهرات يونيو الماضي من السكن الجامعي للطالبات أو من داخل حرم جامعة الخرطوم الشهيرة. كانت الحركة الطلابية بالسودان مستقلة بمعنى تعبيرها عن مجموع آراء الطلاب أنفسهم في تنظيم أمورهم داخل الجامعات وما يجد في الشأن العام، مع وجود حركات طلابية بمثابة امتداد (أو تنتسب) لأحزاب وحركات سياسية بالخارج.

لقد حاول حزب المؤتمر الوطني الحاكم مراراً استخدام ورقة الطلاب، وفي فترة تحالف البشير- الترابي (1989 - 2000) كان يحاول تلجيم حركة الطلبة أو زرع عناصره بينها دون نجاح كبير. ووجد المؤتمر الحاكم وأوجد له مكاناً لا مكانة بين الطلبة، بالأخص في السنوات الأخيرة، وقد وصل الاستقطاب في بعض الفترات لحد مخيف، فمثلاً شهدت جامعة دنقلا (شمالاً) اشتباكات بين طلبة موالين ومعارضين للنظام، انتهت باعتداءات مؤسفة استخدم في أحدها العنف الذي يرقى للتعذيب من طلاب ضد زملاء لهم.

وفي 2010 كان لقتل طالب لآخر مادة دسمة بالصحف إذ ينتمي الأول لحزب الأمة والآخر لحزب المؤتمر الحاكم.

وفي نفس الشهر قتل طالب ينتمي



لحزب المؤتمر نفسه، وتقول التقارير إن زملاء إسلاميين اعتدوا عليه لخلاف تنظيمي. وهذا العام قال ناشطون إن طالباً معارضاً قتل غدراً بسيارة، وقيدت وفاته أنها ناجمة عن «حادث سير».

قبيل احتجاجات يونيو الأخيرة والممتدة للآن، كان يحدث أن يتظاهر الطلبة بموازاة آخرين خارج الحرم لأجل قضايا اقتصادية واجتماعية، مثلما حدث في جامعة الخرطوم في ديسمبر 2011 من فعاليات لدعم اعتصام «المناصير- المتضررين من إنشاء سد مروي شمالاً» وانتهى الأمر باشتباكات وإحالة 78 طالباً للتحقيق الجنائي.

ويبدي أصحاب القضايا المتعلقة بالأراضي صلابة في نضالهم ضد تغول النظام على حقوقهم الطبيعية، وينظمون مظاهرات واعتصامات كثيرة للرافضين نزوع ملكيتهم أو عمل مشاريع تضر بهم، انتهت بعض هذه «المقاومة» بإصابات وقتلى في صفوف المتظاهرين على يد قوات الأمن. لعل أحداث سد كجبار الأشهر في هذا الصدد. هؤلاء أيضاً ستحسم مشاركتهم مآل ما يحدث بالسودان، إما مواصلة «الانتفاضة» أو مظاهرات تتآكل مع الوقت.

عن شرطة كان لها تاريخ

وفي بداية مظاهرات السودانيين في يونيو/حزيران الماضي، كان يحدث أن يطلب رجال الشرطة إفساح مجال للمرور (في الخرطوم بحري) أو يتفاوضون على نطاق التظاهرات بألا تخرج عن الحي، وفي الكلاكلة (أطراف العاصمة) استعان النظام بشرطة الاحتياطي المركزي، لم تكن المواجهات في مجمل الأيام الأولى عنيفة، كان هذا مؤشراً طيباً باستحضار موقف الشرطة السودانية من انتفاضة العام 1985 الذي لم يكن سيئاً للغاية. لاحقاً استخدم الأمن الغاز بضراوة ضد المتظاهرين وجرت اعتقالات وتعرض المعتقلون للضرب، بل وعوقب بعضهم بالجلد. ومن اللافت تلك البيانات التي صدرت في الأيام الأولى للتظاهرات منتصف يونيو ونسبت لحركات من داخل جهاز الشرطة أو المتقاعدين منها، ينكّرون زملاءهم بعدم التعرض للمتظاهرين ويدعونهم لاستلهام مواقف سابقة تعاطى فيها رجال الأمن مع الغاضبين بضبط للنفس، لا يمكن التيقن من أثر هذا الآن. إذا كانت هناك استجابة فسيخدم هذا توسع المظاهرات. مع الأخذ في الاعتبار أن البشير تعلم الدرس، فقد أدخل التعذيب كآلية عمل بالأخص في السنوات الأولى لحكمه، ووسع من حجم وسلطات جهازه القمعي، واختار عناصره على أسس تضمن ولاءها لما يعطى لها من أوامر أيا كانت شدتها.

لهجة التحدي التي صبغت تصريحات البشير ومساعديه ضد المتظاهرين كانت عاملاً في خروج المزيد منها، وأيضاً تسمية الجمع. جمعة «لحس الكوع» كانت رداً على تحدي المعارضين «أن يلحسوا كوعهم». لا يحب السودانيون من يعاندهم أو يحقر منهم ومنه وصفهم بـ (شذاذ الأفاق). ومن اللافت زيادة نبرة تبرم النظام من هذه المظاهرات بعدما كان ينفيها أو يقلل من حجمها وتأثيرها، استمع للتعبير «المجازي» الذي استخدمه البشير قبل أيام لنفي صفة الربيع العربي عن مظاهرات بلاده، قائلاً: ليس ربيعاً بل صيفاً سيحرق ويشوي جلودهم. إنه يعطي رسالة لمنسوبي الأمن عن كيفية مواجهة الاحتجاجات.

ليس بالفيسبوك تنتصر الثورات

حوش بكري، أو «سودانيز اونلاين» المنتدى الإلكتروني السوداني الأكبر الذي

يملكه أحد سودانيي المهجر «بكري» ويضم الآلاف من الأعضاء والمرتادين مع نسبة مقدرة ممن هم بالخارج لأسباب سياسية أو معيشية، على مدار أكثر من 10 سنوات لم يشغل السودانيون أنفسهم كثيراً بالجديد في وسائط الإنترنت، مروراً سريعاً على البالتوك، أضافوا لمنتديات النقاش الأخرى، استخدموا المجموعات البريدية ولم يزالوا، استحسنوا الفيسبوك.. عندما ظهر، وتواجد قليل جداً منهم على تويتر مع زيادة العدد مؤخراً منذ اندلاع المظاهرات الأخيرة في يونيو الماضي. يختلف الأمر بين سودانيي الداخل والخارج، بسبب توافر الكهرباء والكلفة والأمان الرقمي. عندما يأتي الأمر للسياسة فإن السودانيين شعب يحسن الجدال والحوار، من الطبيعي أن يختار الوسيط الأقرب و«الأنفع» لهم. حاول بعض الشباب توفير خريطة تفاعلية للأحداث يتم تغذيتها بنشر أخبار المظاهرات والانتهاكات في مارس/آذار 2011، لكن الأمر لم يستمر لأنه ببساطة لم تستمر تلك المظاهرات «المحدودة».

سيتعين على السودانيين إذا أرادوا ألا يقلدوا أو يصدقوا الأوهام عن الثورات عبر الإنترنت، أن ينظروا لتاريخهم القريب، ولطبيعة علاقاتهم المجتمعية المباشرة، لنضال مدن كعطبرة، ونقابات مهنية، لتجارب الإضراب العام والعصيان المدني، ويستنتجون الوسيلة الأوفر حظاً في النجاح.

بدايات لم تكتمل

في مارس من العام الماضي كانت دعوة ثورة أيضاً، ولكن الأخبار المنشورة عن المظاهرات كانت ضئيلة ونادراً ما كانت مصحوبة بصور أو مقاطع فيديو. ولم تستمر إلا لأيام معدودة. استخدمت صور قديمة للتدليل على مظاهرات حصلت لكن لم يتم توثيقها أو لمظاهرات لم تحصل إلا في ذهن ناقل الصور المزيفة، للأسف تكرر هذا في مظاهرات يونيو 2012. كما ورد بالخطأ أكثر من خبر عن سقوط شهيد في المظاهرات التي قابلتها الشرطة بالبمبان (قنابل الغاز المسيل للدموع). أخطاء قاتلة ليس جميعها منزها عن الهوى.

وقد يكون من السهل القول إن تغيير النظام عبر التظاهر في الشارع سهل لمن جربه مرتين، لكن النظام الحالي في السودان ترك بصمته على الكثير حتى وعى وقيم مواطني البلد، ومكن لنفسه لحد أن البعض فقد الأمل في تغييره سلماً أو حرباً. كما لم تترك المعارضة طريقاً إلا وسلكته لإسقاط هذا النظام، والتظاهر في الطرق ليس إلا أقلها كلفة. عقب انقلاب البشير حاول الأطباء والنقابات التململ، كان جثمان علي فضل الطبيب النقابي وقد كسته علامات التعذيب هو رد النظام الوليد. وأعدم مجدي ومحجوب بتهم مهلهلة، بعد سنوات وعندما انتقلت المعركة ضد البشير إلى الساحة الدولية ووصلت لحد إصدار أمر بتوقيفه، أدار الرجل معاركه بمكر، فلم يسلم للاهاي ولم يسقط.. ربما علينا ألا نفرط في التفاؤل بأن هذا النظام، الذي اكتسب تحصيناً من كثرة ما واجه، سيسقط ببساطة عبر مظاهرات حتى لو كانت يومية.

لقد جربت المعارضة في التسعينيات العمل العسكري الذي لم يعد حكراً على الجنوبيين، مثلاً قوات التحالف تم التراضي على أنها إحدى آليات المعارضة الشمالية، نموذج للتغيير عبر السلاح. مسار لم يتكرر حينها في المنطقة العربية باستثناءات محدودة منها العراق، استخدم التحالف (ساف) وسائل مختلفة: عمليات عسكرية مباشرة، تفجير خط أنابيب، تثوير الأسرى، تقديم نموذج للمواطنين ورعايتهم في المناطق «المحررة» لكنها تجربة لم تدم لأسباب تطول. وجربت المعارضة التفاوض، النزول في الانتخابات حتى ضد البشير نفسه) وقد ترشح ضده نميري نفسه في الانتخابات الرئاسية العام 2000). ومن يدري فقد تتحول الاحتجاجات الأخيرة لتجربة أحد هذه المسارات مرة أخرى.

خصوصية سودانية

لا تتوقع أن تشهد مظاهرات مماثلة لما حدث في دول أخرى حتى تحكم على أن هناك انتفاضة حقيقية في هذا البلد من عدمه، الحقيقة أن مدينة مثلثة كالخرطوم، بحري، أم درمان (العاصمة الوطنية كما يحلو للبعض تسميتها) قد تحكم شكلاً مغايراً للتظاهر بفعاليته المختلفة. الطقس، التوسع الأفقي للمدن، تعليق الدراسة أو منع دخول الطلاب للجامعات. ردة فعل النظام. توافر الإعلام لتغطية الفعاليات بنفسه، أو استقبال الموثق منها. عوامل عدة تقرر ما سيحدث. ومن هنا يبدو غريباً حماس البعض لاستلهام نموذج اعتصام الميادين بمصر واليمن باحثين عن مكان مشابه لديهم، وإعلان آخرين عن «سيطرة المتظاهرين على أحياء بعينها داخل أم درمان» وهو أمر لا يستمر للصباح لأسباب عدة، فما يحدث ليس تحرير مدن وحرب شوارع مهما بلغ إغراء المصطلحات.

وجاء تسمية الجمع أيضاً بمفردات محلية (ومنها جمعة الكتاحة وتعني العاصفة الرملية أو الترابية، وجمعة الكنداكة وتعني المرأة القوية في اللغة النوبية) وهو ما يجعلك تسأل: هل هي رغبة في «السودنة» أو المفارقة مع الجمع العربية التي اتخذ بعضها أسماء فصحى أو تراثية؟ أم هو وسيلة لتقريب الفكرة للمواطن المحلي؟

يصحح المتظاهرون أخطاءهم وإن كان بوتيرة بطيئة، فاختيار أن تكون التظاهرات الكبرى أسبوعية فقط، قد يسحب السودانيين لمسار الانتفاضة السورية في الشهور الأولى، وما رافقها من مهازل وصلت حد الشجار حول اختيار أسماء الجمع دون اهتمام بفعاليتها أو محاولة تجنب الخسائر البشرية المتزايدة عندما فتحت قوات الأمن النيران ضد المظاهرات والجنازات في مرات عديدة، كذا إهمالهم لوسائل أكثر حفظاً للأرواح مثل الإضراب العام.

وحتى يبلور المحتجون مطالب وشكل التغيير الذي يريدون، ليس لدينا إلا مساندة شعب صديق يتلمس طريقه للحرية من جديد.

اليمن

قانون «ينتهك» حرية الإبداع

أثار إقرار البرلمان اليمني مؤخراً قانون «حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة» غضب شريحة عريضة من مثقفي وأدباء اليمن الذين أكدوا أن القانون الجديد يحتوي على مواد تنتهك حرية المؤلف وتسلط سيف الرقابة المسبقة واللاحقة على إنتاجه الإبداعي.

فقد أدان عدد من أدباء وكتّاب اليمن، في بيان لهم، إقرار البرلمان للقانون المثير للجدل، وطالبوا الرئيس اليمني عبدربه منصور هادي بإعادة النظر فيه، كما حملوا الجهات المعنية مسؤولية إقرار القانون على النحو المنافي للحرّيات الفكرية والأدبية.

وحذر الموقعون على البيان من أن إقرار هذا القانون ستكون له عواقب وخيمة بعيدة المدى على حرية العلم والفكر والإبداع الأدبي والفني في «اليمن الجديد الذي نأمل أن يكون خالياً من الاستبداد والقمع والمصادرة والمنع».

وأعرب البيان عن الأسف لعودة الدولة إلى ممارسات النظام السابق بإقرار قانون لا يتماشى مع العهد الجديد والتضحيات التي قدمها الشعب اليمني في ثورته أملاً في نيل مزيد من الحرية والتقدم والازدهار.

ورأى الموقعون على البيان أن هذا القانون «سيئ الذكر»، سيسير باليمن إلى الخلف ويردها إلى أزمنة الجهل والتعصب والظلام، ولا يبشر بولادة يمن جديد متنوع ومتعدد ومتسامح، محذرين من أنه في ظل هذا القانون لن يشهد اليمن أي أمل في بزوغ مواهب عظيمة في مجالات الآداب والفنون والابتكارات العلمية والاجتهادات الفكرية.

وأعرب المبدعون والكتاب اليمنيون، في بيانهم، عن أملهم في أن يقوم الرئيس اليمني بالتوصية بحذف الفقرات التي تعطي لوزارة الثقافة الحق في الرقابة والمصادرة المسبقة دون أحكام قضائية.

وهدد الموقعون على البيان بأنهم في حال عدم الاستجابة لطلبهم، سيقومون بالتصعيد والدعوة لإلغاء وزارة الثقافة «لكي لا تتحول مكاتبها إلى محاكم للتفتيش، وموظفوها إلى محققين يستجوبون المثقفين ويفتشون في ضمائرهم ويصدرون بحقهم الأحكام وفقاً لأمزجتهم».

وقد وقع على البيان 22 كاتباً وروائياً وشاعراً يمنياً، من بينهم الروائي والشاعر علي المقري، والروائي وجدي الأهدل والشاعرة نبيلة الزبير والكاتب سمير عبد الفتاح والدكتور عزيز راجح والقاصة د. نادية الكوكباني والشاعر أحمد الطرس العرامي والشاعر محيي الدين جرمة.

من جانبه أعلن وزير الثقافة اليمني الدكتور عبد الله عوبل، عن أنه سيتم تعديل القانون المثير للجدل بالتشاور مع عدد من الجهات المعنية، من أجل الخروج برؤية توافقية ترضي جميع الأطراف.



جوائز الدولة في مصر

عام الحجب والفلول!!

القاهرة - سامي كمال الدين

للعام الثاني على التوالي بعد ثورة 25 يناير تتجاهل جوائز الدولة في الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية أسماء كانت مناهضة لسلطوية حسني مبارك ونظامه السابق، وأخرى حققت مكانة كبيرة بإبداعها عبر سماوات الوطن العربي.

في العام الفائت ظل رؤساء اللجان وأعضاؤها هم نفس المحكمين الذين كانوا يحكِّمون أيام مبارك، فقد تصدر قائمة مانحي جوائز العام الماضي أنيس منصور وجابر عصفور وعبد الرؤوف الريدي، وفي هذا العام أيضاً قام بالتصويت على الجوائز بعض أعضاء الحزب الوطني المنحلّ، ممن يوصفون بـ «الفلول» مثل الدكتور علي الدين هلال والدكتور مصطفى الفقي.

واجهت جوائز العام الفائت بعض الانتقادات، وتم في هذا العام استبعاد أسماء مثل صنع الله إبراهيم الذي يستحق تقديرية الآداب، وكذلك جائزة النيل - «مبارك سابقاً»-والذي كان له موقف مناوئ من مبارك ونظامه ووزير ثقافته فاروق حسني، وقد رفض قبل ذلك جائزة «ملتقى الرواية» عام (2003) عندما اعتلى منصة الأوبرا وسجل موقفه الرفضي أمام الجميع وعبر كاميرات البث المباشر.

كما استبعدت قائمة الترشيحات لهذا العام أسماء مهمة مثل: محمد المخزنجي، رضوى عاشور، مجيد طوبيا، محمد حافظ رجب.

مع ذلك، ليس كل ما جاءت به الجوائز هذا العام سيئاً، خصوصاً مع فوز كاتب في قامة الراحل إبراهيم أصلان، وفوز السيناريست والكاتب وحيد حامد بجائزة النيل (قيمة الجائزة 400 ألف جنيه)، تزامناً مع بداية تولي الدكتور محمد مرسي حكم مصر، وكان حامد قد خاض معارك طويلة مع جماعة الإخوان، وكتب سيناريو مسلسل «الجماعة»، الذي تناول سيرة حسن البنا، ووجَّه له الإخوان وأسرة البنا عدة انتقادات بسبب العمل، كما قدم عدداً من الأعمال التي تناولت انتقاد الجماعات الإسلامية المتشددة مثل «طيور الظلام».

أما جائزة الدولة التقديرية في الآداب ففاز بها محمد البساطي، ومحمد إبراهيم أبوسنة، ومحمد سلماوي، وفاز بجائزة الدولة



إبراهيم أصلان

التقديرية في العلوم الاجتماعية د.محمد صابر عرب، ونادية حليم، وآمال صادق، وحجبت الجائزة الرابعة، كما فاز بجائزة الدولة التقديرية في الفنون د. عبد الهادي الوشاحي، ومحمد كامل القليوبي، وحسن عبد السلام. وفي التفوق في الفنون فاز حسن طلب وهالة البدري.

وعادت جائزة الدولة التشجيعية لعمار علي حسن وأحمد السيد النجار وهدرا جرجس وأحمد عبد اللطيف.

شهد اجتماع المجلس الأعلى للثقافة للتصويت على الجوائز بعض الارتباك نتيجة لاعتذار الدكتور محمد إبراهيم وزير الآثار عن رئاسة اللجنة، وذلك بسبب انشغاله بحضور خطاب رئيس الجمهورية في جامعة القاهرة، ليطلب الدكتور سعيد توفيق من الأعضاء اختيار أكبرهم سناً ليترأس اجتماع التصويت، فتم اختيار الدكتور فوزي فهمي.

قام أمين المجلس أيضاً بتوزيع بطاقات استرشادية لمن يحق لهم التصويت لاختيار المرشحين لجوائز الدولة، وذلك بهدف مساعدة المصوتين في معرفة إنتاج كل مرشح، اقتداء بنظام القائمة القصيرة في عدد من الجوائز العالمية.

من الوقائع الغريبة لدورة هذا العام «الحجب»، لدرجة أنه من الممكن إطلاق اسم «الحجب» على هذه الدورة ، إذ تم حجب ست من أصل ثماني جوائز تشجيعية في الفنون، فحجبت جوائز «العمارة والتصميم الداخلي»، «الدراسة الميدانية للاحتفالية الشعبية»، «دراسة توثيقية للحلي الشعبي»، «أعمال جدارية في الأماكن العامة»، «عمل فني في السينما والتليفزيون عن الهوية المصرية»، «دراسة عن كيفية النهوض في المسرح الغنائي في مصر».

وفي جائزة الدولة التشجيعية في الآداب تم حجب ستة فروع أيضاً ومنح فرعين.

في فرع شعر الأغنية بالعامية منحت الجائزة للشاعر محمد حسني توفيق عن ديوانه «الحلم لما ابتدى يحبي»، أما في ديوان شعر التفعيلة فقد فاز الشاعر محمد منصور عن ديوانه «السفر في الأسود»، وفي ترجمة كتاب عن فلسفة العلم، كذلك فاز كتاب «الاقتراب من الله» لمنير حسين عبد الله.

أما في فرع القصة القصيرة ففاز هدرا جرجس عن مجموعته «بالضبط كان يشبه الصورة». وفي الرواية فاز أحمد عبد اللطيف عن روايته «صانع المفاتيح»، أما في فرع رسوم الأطفال ففاز كتاب «قلبي صغير نونو» لسحر عبد الله يوسف.

كما تم حجب أربع جوائز في فئة العلوم الاقتصادية، حيث فاز في النظم السياسية عبد السلام نوير منصور عن كتابه «الحركات الاجتماعية والسياسية ، دراسة نظرية»، وفي القانون الدستوري والإداري فاز المستشار الدكتور محمد عبد المجيد محمد إسماعيل عن كتابه «تأملات في العقود الدولية وأثر العولمة على عقود الدولة». كماحجبت جائزة التعليم وسوق العمل والقانون المدني والقانون الزراعي. وفي العلوم الاجتماعية تم حجب 3 جوائز ومنح 5 ، ففي علم النفس العصبي فاز الدكتور أحمد محمد حامد، وفي مجال التاريخ القديم فاز جمال علي مشعل عن كتابه «موسوعة البلدان المصرية، الجزء الأول»، وفي مجال الآثار الإسلامية فاز الدكتور سعيد المغاوري حسن عن كتابه «بحوث ودراسات في البرديات العربية، الجزء الأول والجزء الثاني». وتم الحجب في مجال الجغرافيا ومعايير الجودة وجودة الحياة ، ومجال تكنولوجيا التعليم.

في وقت تم فيه إهمال بعض الأسماء المهمة مثل الروائي محمد ناجي الذي قدم للمكتبة العربية عدداً من الروايات الهامة، الجوائز في مصر تمنح لرواد الفضائيات وليس لمبدعي الأفكار والأعمال العظيمة.



محمد سلماوي

هدرا جرجس



سلامة أحمد سلامة

رحيل رجل كبير

القاهرة - مكتب الدوحة

برحيل سلامة أحمد سلامة فقدت الصحافة المصرية فارساً آخر من فرسان الكلمة حافظ على استقلاله في وقت تردت فيه الصحافة المصرية بعد عقود من اختيار العناصر الأسوأ لرئاسة تحرير الصحف الكبرى المسماة بـ «القومية».

كان سلامة أحمد سلامة (1932 - 2012) صوتاً واضحاً «من قريب» لا يحيد عن أفكاره ولا يكتب إلا بما يؤمن به. فقد حظي طوال فترة عمله في صحيفة الأهرام بالنزاهة والاحترام، وكان من الجيل الذي تربى في بيت صاحبة الجلالة في عز مجدها في مصر، حين كان لصاحب القلم مكانة يبحث عنها الملوك وأصحاب الصولجان.

حصل سلامة على ليسانس الآداب من جامعة القاهرة عام 1954 ثم على ماجستير الصحافة والإعلام من جامعة «مينيسوتا» الأميركية عام 1967، وتلقى تدريباً بصحيفة «كريستان ساينس مونيتور» الأميركية في بوسطن، وعمل في صحيفة الأهرام التي وصل فيها إلى منصب مدير التحرير، وظل يكتب فيها مقاله اليومي الشهير «من قريب» حتى استقال من العمل بالصحيفة والكتابة فيها بعد ضغوط من قبل النظام المخلوع على رئيس تحرير الأهرام، ليتولى مجلس تحرير جريدة الشروق اليومية التي واجه فيها إبراهيم المعلم - صاحبها ورئيس مجلس إدارتها - ضغوطاً أيضاً حتى لا يتولى سلامة رئاسة تحريرها، ليكمل فيها سلامة مسيرته المهنية.

قبل «الشروق» ترأس الكاتب الكبير رئاسة تحرير مجلة «الكتب.. وجهات نظر» والتي قامت على فكرة الأستاذ محمد حسنين هيكل على غرار المجلات التي تقدم مراجعات الكتب، مثل «لندن بوك رفيو» و«نيويورك بوك رفيو».

وأعادت تلك التجربة هيكل للكتابة مرة أخرى بعد انقطاع دام لأكثر من 15 سنة، فبدأ كتابة المقال المستطرد، وكان لدى سلامة وقتها اختيارات متميزة في تبويب المجلة وطرق تناولها للكتاب، كما جاء إخراجها متميزاً، وعلى الرغم من تخصصها إلا أنها حققت رواجاً.

من الأهرام إلى «وجهات نظر» وصولاً إلى جريدة «الشروق» ظل الكاتب الراحل سلامة أحمد سلامة كما هو لم يغير جلده ولا قضاياه من إيمانه بالليبرالية إلى الحرية وحقوق الإنسان، فحظي باحترام الوسط الصحفي والمواطن العربي.

تابع سلامة هموم ثورة 25 يناير وقضايا ثوارها وآمن بها معهم، واختير عضواً في لجنة الحكماء التي تكونت أثناء ثورة 25 يناير مع عدد من الشخصيات المرموقة في المجتمع المصري، مثل منصور حسن وعمار الشريعي وأحمد كمال أبو المجد وإبراهيم المعلم ونبيل العربي وغيرهم.

وقام سلامة خلال مسيرته الصحافة بتغطية مؤتمرات قمة عربية واجتماعات للجمعية العامة للأمم المتحدة وانتخابات الرئاسة الأميركية، وكان له عدد متميز من الحوارات الصحفية مع عدد من رؤساء الدول وكبار السياسيين، كما كان الفقيد يكتب كثيراً في الشؤون الألمانية لسفره الدائم إلى ألمانيا، حيث يعيش ولداه وزوجته الألمانية، وقد كان مديراً لمكتب الأهرام في ألمانيا.

قدّم سلامة أحمد سلامة للمكتبة العربية عدة كتب هامة منها: «المناطق الرمادية»، «الشرق الأوسط الجديد»، «الصحافة على سطح صفيح ساخن» الذي تناول فيه عدداً من قضايا الصحافة المصرية ومحاولات تسييسها وخضوعها لنظام مبارك.

كانت النزاهة دينه والحرية نبراسه واستقلالية الصحافة حلمه. بقيت له النزاهة وظلت دفاعاته عن الحرية، لكنه رحل وما زالت الصحافة المصرية فاقدة لاستقلاليتها.



د. مرزوق بشير

فزّاعة التويتر

تمكن عدد محدود من طلبة إحدى الجامعات العربية بواسطة حملة على التويتر من منع كاتبة صحافية عن إلقاء محاضرة في الجامعة، والقضية هنا ليست موضوع المنع الذي تم تناوله بين الموافقة والاعتراض على شبكات التواصل الاجتماعي، لكن الموضوع كيف يمكن لعدد لا يزيد عن خمسة عشر طالباً وطالبة إجبار إدارة الجامعة المذكورة باتخاذ ذلك القرار، هل هي (فوبيا) حراك الشارع العربي؟!! أو هل إن الجامعة اطلعت على مضمون الرسائل الإلكترونية المتبادلة بين الطلبة واقتنعت بها؟!، أسئلة نطرحها بسبب افتقادنا إلى دراسة علمية ومنهجية عن علاقة وسائل التواصل الاجتماعي بالثورات العربية، وكل ما تعرضه لنا كتابات المحللين وحواراتهم هو التركيز على أن (التويتر) و(الفيس بوك) و(اليوتيوب) وغيرها من وسائل الاتصال الاجتماعي غاية بحد ذاتها وليست وسيلة، مما حدا بالبعض بتسمية الثورات العربية (ثورة الفيس بوك)، نحن بحاجة إلى تخصيص موارد بشرية ومالية لدراسة هذه الظاهرة، لا من أجل تقييدها والسيطرة عليها، وإنما من أجل فهمها وتنظيرها وتطويرها لتصبح وسيلة أساسية من وسائل الاتصال الجماهيري.

إن ما حدث من ثورات عربية حاصلة الآن في الشوارع والميادين ليس مردُّه وسائل الاتصال الاجتماعي (بحدّ ذاتها) وإنما تعود انطلاقته إلى تراكم الظلم، وغيابِ العدالة، والفساد، والقهر، والتفرقة والتي لم تجد الشعوب منفذاً للتعبير عنها إلا من خلال شبكات التواصل الاجتماعي بعدما سُدَّت أمامها منافذ وسائل الإعلام التقليدية المحتكرة من الحكام الفاسدين، والمتاجرين بالقيم، والذين وظفوها للترويج عن فسادهم.

من المدهش أن عدد الناشطين العرب في وسائل التواصل الاجتماعي لا يتجاوز (1.311.882) مستخدماً حسب ما أوردته آخر إحصائية منشورة، وهذا العدد يمثل المستخدمين حتى شهر مارس 2012، وتشير الأرقام أيضاً إلى أن عدد المستخدمين في مصر لا يزيد عن (215000) بينما تشير الأرقام إلى أن عدد المستخدمين في السعودية (393000)، وفي دولة الكويت (235000) وهي دولة لم تشهد حراكاً مثل ما حدث في دول أقل مثل اليمن (4850) مستخدماً، وتونس (10800) مستخدم.

إذا أخذنا عدد التغريدات الصادرة خلال نفس الشهر المذكور سنلاحظ بأن عددها في قطر (19.530.000) وفي السعودية (49.600.000) وفي مصر (58.900.000) وقد بلغ استخدام الفيس بوك في العالم العربي في شهر سبتمبر 2011 ثلاثة وأربعين مليون مستخدم تتقدمهم مصر (8.719.800) مستخدم، تليها السعودية (4.408.220) مستخدماً، تليها المغرب (3.905.80) مستخدماً.

على الرغم من أهمية الأرقام المذكورة إلا أنها مقياس كمي لحالة استخدام وسائل التواصل الاجتماعي، لكنها تفتقد إلى التحليل النوعي، وتحليل المضمون، وتحليل الاتجاهات، وتحليل التأثير والتأثر بها، وهي معايير هامة في رصد ظاهرة التفاعل مع وسائل التواصل الجديدة، حتى يضمن المجتمع تصنيفها وقراءتها القراءة العلمية الصحيحة، والاستجابة لما يرد فيها من ردة فعل مناسبة وواقعية دون مبالغة وتهويل.

إن أهم ما يفرق وسائل الاتصال الجماهيري التقليدية عن وسائل الاتصال الاجتماعي هي أن الأولى ترسخت كعمل مؤسسي، له نظامه، ويملك وسائل التحري عن حقيقة ما تنقله وسائله الجماهيرية، وهي وسائل يعرف فيها المتلقي من هو مرسل الرسالة، ويعرف مرسل الرسالة الفئة التي يقصدها، كما أن مضامين الرسالة الإعلامية واضحة للعيان والجميع يطلع عليها في ذات الوقت، ولقد احتاجت وسائل الاتصال الجماهيري إلى سنوات طويلة للتحول إلى مؤسسات اجتماعية تتداخل مع نسيج المجتمع الثقافي، والسياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، وأن تكون من أهم مؤسسات التنشئة الاجتماعية.

لقد حان الوقت لأن نتفهم بأسلوب علمي ومنهجي وسائل التواصل الاجتماعي حتى لا تفزعنا وسائلها ولا نبالغ بشأنها ولا نقلل من أهميتها أيضاً، وحتى لا تمنع الجامعة المذكورة، وهي مؤسسة علمية المفروض فيها أن تكون ساحة للحوار والتنوير، متحدثاً آخر في المستقبل بحجة الهلع من رسائل محدودة على موقع التويتر، يكتبها مجهولون ويصدقها القائمون على مؤسسات غير مجهولة.

تحقيق «الجزيرة» أثار الجدل من جديد

«السم» في الصراع العربي الإسرائيلي

الدوحة - محمد العبسي

دَسَّ «هاملت» السم في فم عمه ثم مات هو نفسه بطعنة من سيف مسموم، ووضع القيصر السم في حلة ذهبية أهداها إلى امرئ القيس لأجل قتله. فـ «هاملت» في رواية وليم شكسبير الرائعة يظهر له شبح أبيه الملك ويطلب منه الانتقام لمقتله على يد أخيه «كلوديوس» الذي يتزوج أم «هاملت» بعد مقتل أبيه، وهو ما يجعله يشك في عمه وأمه معاً، ليقتل كلوديوس في النهاية قبل أن يطعنه أحد حراس عمه الملك بسيف مسموم غادر.

أما امرؤ القيس أكبر شعراء الجاهلية، فتؤكد أغلب الروايات التاريخية أنه مات مسموماً بإيعاز من قيصر الروم «جوستينين» بعد أن أكرم وفادته إليه لوشاية أحد الأعراب إلى القيصر وجعله يحقد على امرئ القيس، فبعث إليه في طريق عودته بحلّة مسمومة تقرّح جلده حين لبسها ومات في أنقرة.

وفي السياسة، تقول روايات غير مؤكدة إن الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر مات مسموماً على يد مدلكه الخاص بإيعاز من الموساد الإسرائيلي، كما تعرض خالد مشعل رئيس المكتب السياسي لحركة (حماس) الفلسطينية - يقيناً - لمحاولة اغتيال بوضع السم في أذنه من قبل عناصر الموساد، كما تؤكد روايات حديثة أن إسرائيل وضعت مادة «البولونيوم» في ملابس الرئيس الفلسطيني الراحل ياسر عرفات ما أدى إلى موته مسموماً.

قائمة طويلة

ويظهر هذا السلاح جلياً في الصراع العربي - الإسرائيلي الذي لم تتوقف فيه إسرائيل عند حد الاستهداف الواضح بالطائرات والصواريخ والأسلحة الخفيفة للمجموعات والأشخاص التي ترى فيهم خطراً على مشروعها الاستيطاني الكبير في العالم العربي، بل استخدمت السم بشكل قطعي لا جدال فيه في سلسلة عمليات اغتيال سرية ضد شخصيات عربية اعتبرتها خطراً على أمنها القومي مثل محاولة اغتيال خالد مشعل، واتهمت في بعض آخر، لا دليل قطعياً عليه حتى الآن، بالوقوف وراء اغتيال شخصيات أخرى أمثال الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر والرئيس الفلسطيني ياسر عرفات.

> هاملت وامرؤ القيس يجمعهما السم والغدر بناصر وعرفات

إلا أن وفاة عبد الناصر المفاجئة وهو دون الثالثة والخمسين ربيعاً فتحت الباب أمام كثير من الشائعات والاتهامات تارة بوقوف الموساد وراء عملية اغتياله وأخرى بقيام خليفته أنور السادات في دس السم له ليصبح رئيساً لمصر بعده.

والاتهام الأول هو مقصدنا هنا فعبد الناصر كان يعاني من متاعب في القدمين ونصحه الأطباء الروس بتدليكهما حتى يمكنه الوقوف والمشي، وهو ما استجاب له حيث أرسل في طلب «علي العطيفي» أخصائي العلاج الطبيعي. والقصة المزعومة التي يصدقها كثير من الناس ولا يستطيع أحد حتى الآن تكذيبها أو إثبات صدقها، أن جهاز



الموساد استطاع أن يوقع العطيفي في حبائله. وتضيف الرواية أن إسرائيل أمدت العطيفي بأدوية تحتوي على أنواع من السموم التي يصعب اكتشافها وذات أثر تراكمي يتسرب إلى الجسد تدريجياً إلى أن يتسبب في الوفاة .

الشاعر أحمد فؤاد نجم، أكد هذه الرواية بشهادته في إحدى الحلقات التليفزيونية في رمضان عام 2009 والتي قال فيها إن العطيفي اعترف له خلال وجودهما معاً في السجن بأنه قتل جمال عبد الناصر بالسم من خلال تدليكه، إلا أن العديد من الشخصيات البارزة في عهد عبدالناصر رفضت هذه الرواية أشهرها أمين هويدي وزير الحربية ومدير المخابرات العامة الأسبق .

أذن مشعل

لكن الذي أعاد لأذهان الكثيرين رواية قتل الموساد لعبد الناصر ما أقدمت عليه إسرائيل في عام 1997 بالبدء في مخطط قتل القيادي الشاب في ذلك الوقت بحركة (حماس) خالد مشعل الذي كان يمكث في الأردن، حيث قامت عناصر من الموساد بوضع مادة سمية في أذنه وهو يسير في الشارع، ولكن المخابرات الأردنية اكتشفت محاولة الاغتيال وقامت بإلقاء القبض على اثنين من العناصر المتورطة بالحادث، ثم طلب الملك الحسين بن طلال عاهل الأردن الراحل من بنيامين نتانياهو رئيس الوزراء الإسرائيلي آنذاك المصل المضاد للمادة السامة التي حقن بها خالد مشعل، مهدداً بأنه سيتم شنق عملاء الموساد إذا مات مشعل ليتم إنقاذ حياته في النهاية بواسطة الترياق المضاد للسم.

عرفات ملف لم يغلق

التحقيق الذي أجرته قناة (الجزيرة) الفضائية مؤخراً حول مقتل الرئيس الفلسطيني الراحل ياسر عرفات فتح الباب على مصراعيه هذه المرة أمام الرأي العام العربي لتصديق الرواية التي تكمن في نفوس كثيرين بأن إسرائيل اغتالته بوضع السم له حينما كانت تحاصره بدباباتها في المقاطعة برام الله حتى وافته المنية في يوم 11 نوفمبر/ تشرين الثاني 2004.

فقد كشف التحقيق الذي استمر تسعة أشهر عن وجود مستويات عالية من مادة مشعة وسامة تسمى «البولونيوم» في ملابس ومقتنيات شخصية لعرفات، وذلك من خلال فحوصات أجراها مختبر سويسري شهير بموافقة من سهى عرفات أرملة الرئيس الفلسطيني الراحل، التي سلمت المختبر حقيبة بها مقتنيات شخصية لعرفات استخدمها قبل فترة وجيزة من وفاته.

وكانت صحة عرفات قد تدهورت بشكل مفاجئ في نهاية أكتوبر/ تشرين الأول عام 2004 عندما كانت إسرائيل تحاصره في المقاطعة. ولم تفلح محاولات أطباء فلسطينيين وآخرين مصريين وتونسيين في علاجه، فتم نقله بمروحية أردنية إلى مستشفى عسكري في باريس. وهناك أجرى أطباء فرنسيون عدة فحوصات لعرفات، ودرسوا عدة احتمالات لإصابته بينها التسمم، لكن النتائج التي توصلوا إليها لم تظهر أثراً لأي سموم، وفشلوا في علاجه إلى أن أعلنت وفاته.

تحقيق (الجزيرة) أكدته بعد ذلك وقبله تصريحات لشهود عيان على الفترة الأخيرة من حياة عرفات خصوصاً تصريح قاضي قضاة فلسطين الشيخ تيسير التميمي الذي قال إنه أشرف بنفسه على تغسيل جثة عرفات، وذكر أن الدم كان ينزف ولم يتوقف من أجزاء في جسده خاصة الوجه، مع وجود بقع حمر وزرق في اليدين والساقين والفخذين.

إسرائيل، من جانبها، تنفي ضلوعها في قتل عرفات، وحتى لو لم يثبت يقيناً وقوفها وراء قتل عرفات وعبد الناصر بدس السم لهما، فالثابت يقيناً أن إسرائيل لم تتوقف طيلة العقود الماضية عن سياسة القتل.



أزمة في عيد الاستقلال

خلفت احتفالات خمسينية استقلال الجزائر جدلاً إعلامياً واسعاً، في الجزائر وفرنسا. ففي سابقة أثارت عدداً من ردود الفعل الساخطة، خصوصاً في الأوساط الإعلامية الجزائرية، نشرت جريدة «لوموند» الفرنسية العريقة، الشهر الماضي، ملحقاً إشهارياً، حمل على الغلاف عنواناً يشير إلى أنه ملحق إعلامي، يتعرض لحصيلة خمسين سنة من الاستقلال. لكن القراء تفاجأوا بأن «لوموند» اختصرت خمسين سنة من تاريخ البلد في احتفاء بالسنوات الثلاث عشرة فقط التي قضاها الرئيس بوتفليقة على رأس الجمهورية. كان يمكن للملحق الذي نشرته «لوموند»(16صفحة) أن يلقى الحد الأدنى من الانتقادات، لو أنه ظل محايداً ولم يتلق حافزاً مادياً جد مهم(1.6 مليون يورو)، تمثل في نشر إشهار عديد المؤسسات العمومية الجزائرية. حادثة أثارت أيضاً حفيظة بعض صحافيي الجريدة الفرنسية، الذين عبروا عن عدم رضاهم على الصفقة، التي أساءت لسمعة الجريدة، في رسالة وجهت إلى مجلس الإدارة، هذا الأخير عبر، لاحقاً، في مقال نشر في الجريدة نفسها، عن تفهمه لحالة الاستياء، من الجانبين الجزائري والفرنسي، مقراً ضمنياً بالخطأ.


STRATÉGIES INTERNATIONALES

SPÉCIAL ALGÉRIE

50 ans après l'indépendance

Entretien avec Son Excellence Monsieur Abdelaziz Bouteflika, Président de la République algérienne démocratique et populaire

Editorial

نوف تؤيد تعدد الزوجات على تويتر

أؤيد التعدد للزوج مثنى وثلاث ورباع، هكذا تحدثت نوف العمودي طالبة الطب السعودية، التي صارت حديث المنتديات والشبكات الاجتماعية بعد تغريدتها المثيرة للجدل على تويتر، حيث كتبت نوف مندهشة من غالبية النساء في حصر الزوج لملكيتها المطلقة وكأن الله لم يخلقه إلا لها فقط، معلنة بذلك تحريم ما أحله الله له حسب تعبير نوف.

وأضافت «العمودي»: هناك من الرجال من يرضى بحكم زوجته المتسلطة ويسلم زمام الأمور إليها فتكون هي الآمر الناهي، والبعض الآخر من يلجأ إلى الطرق الملتوية كالزواج سراً أو تكوين العلاقات المحرمة شرعاً.

وأضافت أيضاً: في الجانب الآخر نجد بعض العوائل تفضل العنوسة لبناتها بدلاً من زواجها من رجل مُعدِّد خشية من ألسنة المجتمع التي تكاد تفترسها، حينها نجد زوجة المعدِّد تشعر بالانتقاص خجلاً من لوم المجتمع الذي يتغذى على آلامها.

وجاء في تغريدات نوف أيضاً:

نحن في زمن أصبح فيه الرجل الشاغل الأكبر للمرأة العصرية تتعدد اهتماماتها ومسؤولياتها.. ويبقى الزوج هو محور الجدال والخلاف.. بل تجد منهن من تظهر عليها علامات الغضب والسخط وتتمنى موت زوجها بدلاً من أن تشاركها امرأة أخرى فيه.. والبعض الآخر تجد الانفصال حلاً أمثل بدلاً أن تأتي ضرة عليها.. في أي عرفٍ وفي أي شرع يحرِّم ذلك، كفاكِ أنانية أيتها الزوجة، وكفاكم جهلاً يا مجتمعي العزيز فنحن في زمن كثرت فيه الإناث وكثر فيه الفساد..!

تونس: في غياب الإصلاحات

أعلنت، مطلع الشهر الماضي، الهيئة المكلفة بإصلاح قطاع الإعلام في تونس، التي تم تنصيبها مباشرة بعد ثورة 14 يناير/ كانون الثاني2011، عن وقف أعمالها، بحجة تدخل الحكومة في بعض صلاحياتها. ففي ندوة صحافية ذكر رئيس الهيئة نفسها كمال لعبيدي بأن الإعلام في تونس يمر بمرحلة صعبة وأن الهيئة ليس باستطاعتها مواصلة العمل في الظروف الحالية. ونددت، في الوقت نفسه، منظمة «مراسلون بلا حدود» بممارسات الحكومة التونسية الحالية، التي «تحاول إقالة وتعيين بعض المسؤولين للسيطرة على قطاع الإعلام الرسمي». وهي ممارسة ندد بها أيضاً ناشطون حقوقيون تونسيون.

كونش يجتذب الشباب بتصاميمه على الفيسبوك



أحمد كونش اسم صار متداولاً ومعروفاً على الفيسبوك وتويتر في أوساط الشباب السعودي. وكونش ليس عالماً أو مفكراً أو ناشطاً سياسياً لكنه شاب سعودي ابتكر موضة جديدة لاقت رواجاً بين الشباب عن طريق نشرها كصور على صفحة معرضه الخاص على الفيسبوك. ولأنها تمس الشباب فكان لابد لها من وسيلة ترويج شبابية عن طريق الشبكات الاجتماعية.

أما موضة الكنش فهي عبارات محلية مثل «من جدك»، و«عندك شيء» و«مع نفسك»، و«ايش الهرجة».. التي انتقلت من اللغة المتداولة لشباب هذه الأيام لتتصدر تيشيرتات لاقت رواجاً كبيراً لتميزها عن سواها بالسوق.

وصاحب الفكرة هو الطالب السعودي في كندا أحمد فاروق كونش الذي أنهى مرحلة الماجستير في الفنون الإعلامية ومقيم حالياً في مدينة فانكوفر الكندية كمرافق لزوجته التي تدرس إدارة الأعمال، وعمل في مجال الدعاية والإعلان وتصميم الهويات لمدة تجاوزت سبع سنوات.

فبعد تخرجه بدأت بعض الأفكار التجارية تتمحور لديه لتجاوز التفكير في الوظيفة إلى عالم الأعمال، وكان الدافع الرئيسي للفكرة هو تشبع السوق بتيشيرتات تتصدرها عبارات إنجليزية، وخلو الساحة تقريباً من التيشيرتات العربية.

فجاءت فكرة إنتاج تيشيرتات تتحدث بلسان حال مرتديها، سواء حال ثقافته، أو حال شخصيته، أو غيرها من الأحوال.

لذلك كانت جميع التصاميم فيها جانب من الحرف العربي ليس فقط لايصال العبارة المطلوبة، لكن لايصال جمالية الخط والحرف العربي.

وكونش لديه مبادرة جديدة تكمن في مشاركة الجمهور في التصميم، حيث ستطرح مسابقة يستطيع فيها المشاركون تقديم أفكارهم وتصاميمهم، ومن ثم التصويت عليها عن طريق صفحة المعرض الخاصة على «فيسبوك».

لم يهمل المشروع الفئة المهتمة بالجماليات، فقدم بعض التصاميم التي تعنى بالجانب الفني بشكل أكبر مثل «فنيلة الحكمة» التي تحوي على بعض أبيات من الشعر العربي الكلاسيكي».

«التصاميم تشمل أيضاً الجنسين، حيث إن التصاميم المطروحة حالياً متوفرة بخيار «بناتي» بالإضافة إلى الـ «ولادي»، وهناك بعض التجارب للأطفال، لكنها لم تنطلق بشكل عام على الموقع، لكن يتم استقبال طلبات للأطفال بشكل خاص».

جدل حول نبيل رجب

مازال الجدل مستمراً في البحرين حول قضية الناشط الشيعي نبيل رجب بعد أن أصدرت محكمة بحرينية حكماً بسجنه ثلاثة أشهر لنشره عبر موقع تويتر عبارات اعتبرت مهينة لأهالي منطقة تسكنهاغالبية من السنة، كما أعلن محاميه محمد الجشي.

وكانت المحكمة قد أخلت سبيل رجب في 27 حزيران/يونيو الماضي، بعد أن قررت النيابة العامة في السادس منه سجنه بعد التحقيق معه إثر شكوى قدمها عدد من سكان مدينة المحرق التي تسكنها غالبية سنية لنشره عبر موقع «تويتر» عبارات «تشكك في وطنيتهم وتنال من اعتبارهم وتحط من قدرهم»، وفقاً للنيابة.

وقال محاميه عبر موقعه على تويتر أن رجب سجن على الرغم من «طعن قُدِّم فور الإعلان عن الحكم»، وأضاف أن الناشط سمح له بالتحدث عبر الهاتف مع عائلته لخمس دقائق من سجن (جو) قرب المنامة حيث يتم احتجازه، وأنه يواجه أربع قضايا، ثلاث منها تتعلق بالتظاهر المحظور، وأخرى بتهمة إهانة هيئة نظامية غَرَّمَته المحكمة عنها مبلغ 300 دينار بحريني (800 دولار) أواخر الشهرالماضي.

رجب الذي يدير مركز البحرين لحقوق الإنسان أوقفته السلطات للمرة الأولى في الخامس من أيار/مايو الماضي بتهمة إهانة المسؤولين عبر موقع «تويتر».

هل فزت بلقب مدمن فيسبوك؟

على موقع ياهو الاجتماعي نشر اختبار طريف للتعرف على مدى إدمان المستخدم لشبكة الفيسبوك أو تويتر ومدى قدرة هذا الإدمان على تدمير حياته الاجتماعية وعزله عن رفاقه وأسرته. ويتم الاختبار بالإجابة على تسعة أسئلة خاصة بطبيعة استخدام الشبكة ثم معرفة الدرجة كالتالي:

1- هل تستخدم الفيسبوك وتويتر أثناء عطلات نهاية الأسبوع على الرغم من استخدامك لهما طوال الأسبوع؟



2 - هل تكتب شيئاً في شريط تحديث حالتك في فيسبوك ثم تدخل عدة مرات في الساعة التالية انتظاراً لعلامة الإعجاب أو تعليقات؟

3 - هل تقوم بجنب هاتفك الذكي لا إرادياً وأنت في حفل موسيقي أو وأنت تتابع فيلماً في السينما»؟

4 - هل تصطحب تليفونك الذكي أو حاسوبك معك إلى الحمام؟

5 - هل حدث مرة أنك أثناء حضور مراسم عزاء أن تتفقد صفحتك الخاصة على فيسبوك أو توتير؟

6 - هل تستخدم هاتفك الذكي أو حاسوبك الشخصي وأنت في المطبخ؟

7 - هل تتهرب من بعض الواجبات الاجتماعية للجلوس على الإنترنت؟

8 - هل تترك شريك حياتك وتقوم بتفقد تحديثات فيسبوك وتويتر؟

9 - هل تشعر بأن حياة بعض الناس أفضل وأن حظهم أوفر منك لمجرد أن لديهم متابعين أكثر منك على تويتر؟

إذا كانت درجاتك تتراوح بين صفر إلى 3 درجات فاطمئن أنت مازلت مستخدماً طبيعياً للشبكات الاجتماعية.

إذا أخذت من 4 إلى 6 درجات فأنت مازلت في المنطقة الآمنة. لكن هذا لا يمنع أنك في خطر الدخول إلى دائرة الإدمان.

أما إذا أخذت من 7 إلى 9 درجات فعليك أن تراجع نفسك مرة أخرى فيما تقوم به على الشبكة العنكبوتية وعليك أن تعيد النظر في علاقاتك الاجتماعية من جديد لأنك أصبحت إنساناً متوتراً ومنعزلاً اجتماعياً وفزت بلقب مدمن فيسبوكي وتويتري.

تجريس الزند لمهاجمته مرسي

فيما يشبه التجريس اشتعلت على الشبكات الاجتماعية حملة هجوم ساخرة على المستشار أحمد الزند رئيس نادي القضاة بعد هجومه على الرئيس المصري محمد مرسي في اتصال هاتفي ببرنامج مصر اليوم الذي يقدمه توفيق عكاشة ومن العبارات الطريفة التي تداولها الشباب في هذه الحملة:

«الزند والأنثى».. «زند الحبايب يا ضنايا أنت»... «زند وثلاث عيون».. وهذه العناوين تشير في الأساس إلى أسماء أفلام وأغنيات عربية شهيرة.

ما زاد الأمر طرافة وإثارة للسخرية أنه أثناء اتصال المستشار الزند بعكاشة هاجم مستخدمي موقع تويتر وفيسبوك. لكنه نطق الكلمات بطريقة مختلفة فأصبحت كلمتي «فوصبوك» و«تنيطر» هما المسيطرتان على المشهد بدلاً من فيسبوك وتويتر.

وابتكر العديد من مستخدمي فيسبوك صوراً ساخرة للمستشار الزند وذلك على خلفية كلامه عن مهلة 36 ساعة التي أعطاها لرئيس الجمهورية للتراجع عن قراره بعودة مجلس الشعب ومطالبته للرئيس بأن يعتذر للقضاة.

وهاجمت حركة شباب 6 إبريل الزند وتساءلت على صفحتها: أيها المستشار «الزند» أين كان صوتك أيام التزوير الفاضح لانتخابات 2005 و2010 وما بينهما من استفتاءات!، أين كان صوتك أيام اعتقال زملائك من القضاة مكي وبسطويسي وتيار الاستقلال فتركتهم ووقفت بجانب النظام ليكافئك برئاسة نادي القضاة!.. إذا بُليتم فاستتروا!!

وتَندَّر أحد مستخدمي تويتر قائلاً: نمهل الزند 48 ساعة لعودة الأميركان المتهمين في قضايا التمويل، وذلك في إشارة إلى مهلة الزند للرئيس للتراجع عن قرار عودة مجلس الشعب.

دعوة للتدوين عن دراما رمضان

«دوّن دراما رمضان» دعوة أطلقها موقع المصري اليوم الإلكتروني احتفالاً بشهر رمضان والوجبة الدرامية المتنوعة التي تقدمها القنوات المختلفة لإرضاء المشاهد العربي ما بين دراما دسمة وخفيفة ومشهيات ومسليات وتوابل ومقبلات فنية.

وفي سابقة هي الأولى من نوعها دعا فريق مجتمع الويب بالمصري اليوم القراء لتدوين آرائهم وتعليقاتهم على الدراما التليفزيونية خلال شهر رمضان. مؤكداً أنه سيتم اختيار أفضل المدونات لجمعها ونشرها في كتاب إلكتروني من إنتاج قسم مجتمع الوب بالمصري اليوم. أما تعليقات القراء على المبادرة فاختلفت وتباينت بين الرفض والقبول والترحيب:

فقال أحمد علي: إذا كنا نريد حقاً أن ننفع الناس، فيجب علينا أن نستغل رمضان لتوعية الناس، أتمنى أن يقام في كل مكان في بلادي مؤتمرات وندوات لابد من تفسير المعنى الحقيقي للحرية ومبدأ تقبل الآخر، لابد من شرح حقوق العمل، لابد من تفسير بعض المصطلحات السياسية للناس، لابد من توضيح أسس التطور، لابد من التفريق بين العدل والمساواة، سيادة القانون - الالتزام بالنظام، لابد أن يدور حوار مجتمعي عن كيفية تطوير التعليم.. الزراعة.. الصناعة، لابد من توعية الناس ولفت نظرهم أننا نحتاج إلى العلم والابتكار».

نادية مبروك كتبت

وبدأ مسلسل تشويه عبد الناصر رانيا محمود ياسين ابنة الفنانة المحجبة شهيرة عاملة مسلسل أم الصابرين عن قصة الداعية زينب الغزالي وطبعاً مأخوذ بالكامل من كتابها اللي كل ما تتزنق فيه تحلم طبعاً الإخوان هيدخلوا يشتموني ويكفروني وأحب أقولهم برضه اتنيلوا. وكتبت غادة خليفة على صفحتها بالفيسبوك تتندر بصيغة أفلام الأبيض والأسود على الأحوال السياسة: المجلس العسكري: «صدقيني يا نوال أنا لو إديتك حريتك أبقى كده بشجع الزنا وبكافئ الرذيلة.. أنا مديت لكم الحبل لحد آخره لحد ماتشنقوا نفسكم بيه».. زكي رستم في دور طاهر باشا في فيلم نهر الحب.

كما علق أحمد سعد على صفحته على خناقة أنصار كل من مرسي وحمدين قائلاً:

بتوع مرسي بيضربوا في حمدين، ولما بتوع حمدين يردوا الضرب، بتوع مرسي يتهموهم بصناعة الفراعنة، وبتوع حمدين بيضربوا في مرسي، ولما بتوع مرسي يردوا الضرب، بتوع حمدين يتهموهم بأنهم قطيع، ولسه المباراة مستمرة بين كهنة المعبد والقطيع».



رمضان بين السياسة وتخاريف الصيام

تبارى الصائمون في كتابة تعليقات على الفيسبوك تخلط بين الصيام ومظاهر رمضان وبين الأحوال السياسية فكتب أحمد عبد الصمد:

نكته الموسم وكل موسم «بقول إيه , مانستفتى على رمضان نصومه للمغرب ولا للعصر علشان الشعب اللي بيتعب من الحر ؟!»

مرسي وشباب الفيسبوك

بدأ شباب وبنات الفيسبوك مبكراً عد خطوات الرئيس المصري المنتخب محمد مرسي لكي لا يتركوا له فرصة للتهرب من وعوده. ومع بداية المئة يوم الأولى له بدأت أيضاً المناوشات الساخرة والملاحظات اللاذعة على سياساته وأدائه والتي نستعرض بعضها:

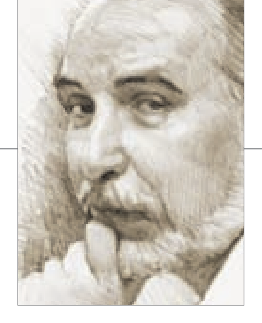
كتب مصطفى نبيل معلقاً على تناول الإعلام الاجتماعي لأخبار صلاة الرئيس وعباداته: «عندما أسمع الأخبار من الناس حول صلاة الرئيس وصيام الرئيس وخشوع الرئيس في الصلاة أشعر أن الناس نزلت للانتخابات لاختيار أمام مسجد وليس رئيس دولة».

«عم مصطفى, سائق تاكسي مثقف, ومهتم بآليات التغيير الثوري وبناء الدولة», عضو مؤسس في ائتلاف «أنا مش عارفني» كتب معلقاً على العلاقة بين مصر وأميركا في عهد مرسي:

بوابة الوفد: «ارتفاع ملحوظ في درجات الحرارة, القاهرة 42 والإسكندرية 40, والسفيرة ان باترسون تؤكد عدم انزعاجها من هذا الارتفاع الذي وصفته بالمؤقت وتثني على المراوح وأجهزة التكييف في مبنى السفارة».

وكتب عن الدستور: بعد اعتماده المرجعية النهائية لتفسير أحكام الدستور, «أتوقع أن يتحول الأزهر إلى ساحة للتنافس بين القوى والتيارات السياسية المختلفة تنتهي باتفاق تاريخي لاقتسام النفوذ, فتسيطر التيارات الإسلامية على هيئة كبار علماء الأزهر، بينما تحتكر القوى المدنية السيطرة على حديقة ونفق الأزهر».

كما كتب الأديب الشاب وحيد فريد على صفحته بالفيسبوك «تقريباً الإسلاميين فكروا إنهم يتجوزوا أميركا ويعلموها الوضوء والصلاة , بحيث تشهر إسلامها , وترتدي النقاب. غالباً ده دماغ الإسلاميين عندنا هنشوف بقى الصراع هيرسي على إيه، أميركا تلبس النقاب، ولا الإسلاميين هم اللي يلبسوا البيكيني».



الطاهر بنجلون

هدم

لما هدم طالبان، شهر مارس/آذار 2001، تمثالَيْ بوذا الكبيرين، شمال غربي وادي سوات بأفغانستان، لم تكف نداءات العالم كله لوقف الفعل الإجرامي، المرتكب باسم الإسلام. هدم تمثال يعلو بحوالي 40 متراً، ويعود تاريخه إلى 1300 قرن مضى كان كافياً لتحريك مشاعر البهجة في نفوس جهلة خطيرين. مشاعر الكبت تختفي أحياناً في أعماق اللاوعي، وتبرز في يوم من الأيام فجأة، لتضع حداً لحضارات قامت قروناً طويلة. قرار طالبان بهدم آثار حضارة بوذا القديمة جاء في وقت تمنع فيه تلقيح المواليد الجدد ضد شلل الأطفال، مع تخريب محلات الحلاقة وأكشاك بيع أشرطة الأفلام.

اليوم، يهاجم برابرة أخرون أضرحة في تمبوكتو، مع التلويح أيضاً بحرق كنز من المخطوطات المهمة والنادرة. إن عدو الإنسان الأخطر هو الجهل، خصوصاً لما يرتبط بالغرور، حينها سنقع في مواجهة مجرمين لن توقفهم سوى قوة فظة بمستوى حماقتهم. لكن، في منطق الديموقراطية، القيم ترجح غالباً كفة القانون والحقوق. مع ذلك، ماذا يمكن للعدالة أن تفعل مع التطرف؟ ماذا يمكن لخطاب عقلاني أن يفعل أمام قناعات تقوم على أبعاد دينية؟

لا بد من العودة إلى القرن الثامن عشر للبحث في أصول الأيديولوجيا المعادية للأضرحة وللأولياء الصالحين. رجل الدين محمد عبد الوهاب كتب نصوصاً تدعو لاعتناق إسلام أصولي، يميل إلى التطرف، العنف والانغلاق. هذا الفكر أنتج توجُّهاً يسمى «الوهابية»، توجُّه تميل إليه الجماعات السلفية. هو فكر يفرض تطبيق الشريعة والأحكام والأوامر الدينية في صبغتها الأكثر أصولية، كجلد المرأة الزانية، قطع يد السارق، والقصاص من الكافر في الأمكنة العمومية، إلخ.

دول المغرب العربي لم تربطها علاقة تاريخية مع هذا التطرف. لكن، بعد استبعاد حزب «جبهة الإنقاذ الإسلامي» من انتخابات برلمان 1991، اشتعلت حرب أهلية في الجزائر اعتنق فيها الإسلاميون روح الجهاد، في مواجهة الدولة، ومن يدعمها. حرب خلفت أكثر من مئة ألف قتيل. ضمن هؤلاء الإسلاميين، مجموعات تكونت في المدارس الوهابية بالعربية السعودية. واحدة من قناعاتهم تمثلت في هدم الأضرحة التي تحتضن رفات الأولياء الصالحين، التي يزورها الناس. الوهابية تعارض إقامة الأضرحة والقبب على قبور الأولياء الصالحين والتماثيل. وحجتهم في ذلك أنه لا يجب أن توجد واسطة بين المؤمن والله. الوحيد الذي يحق له التوسط هو الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم)، أما البقية فليسوا سوى زنادقة. هادمو الأضرحة في تمبوكتو كانوا يصرخون: «حرام.. حرام». لكنهم كانوا مخطئين. المحرم في الإسلام هو عبادة أصنام من حجر والشرك بالله والمساواة بينه وبين آلهة أخرى. الإسلام المتطرف، مثل اليهودية أيضاً، يحرم التعلق بمثل هؤلاء الأشخاص، الذين عرف عنهم في حياتهم الزهد. هذان الدينيان التوحيديان يعتبران الأضرحة بعضاً من بقايا العصر الوثني. لكن الواقع أن زيارة الأضرحة ليست سوى ممارسة لا تحمل وقعاً على

إيمان المسلم. كل مدينة وكل قرية لها وليها الصالح. من هنا فإن هدم ضريح سيكون ممارسة ساذجة. أما التماثيل فهي ليست سوى أعمال فنية، تراث يزوروه سواح يأتون من شتى نواحي العالم.

في المغرب، يوجد 652 ولياً صالحاً، من بينهم 221 ولياً صالحاً يهودياً، من بين هؤلاء الأولياء توجد 26 امرأة لكل واحدة منهن ضريح. من بين كل هذا يوجد 126 ولياً صالحاً يجتمع في زيارتهم يهود ومسلمون. زيارة سنوية يحضرها اليهود ذوي الأصول المغربية. سواء في المغرب أو في مالي، في الجزائر أو في تونس، فإن أفراد المجتمع يميلون «للبوح» بدواخلهم للأولياء الصالحين. هو معتقد شائع ليس يحمل عقلانية علمية.

المغرب كان دائماً متسامحاً في تنظيم وممارسة هذا المعتقد. ففي البلد يوجد تقليد الطرق الصوفية. ولم يحصل أبداً أن ارتكب من يرتادها جرم الخلط بين الله وبين الأولياء الصالحين. فهم جزء من ثقافة البلد الشعبية.

هادمو الأضرحة في مالي لا يفقهون معنى الثقافة. هم مجندون، ربما حفظوا القرآن عن ظهر قلب لكنهم لم يفهموا ما جاء فيه. ويجب أن نشير إلى أن خلف هذه البربرية يختفي دعم دول وحركات سلفية، هي نفسها التي تهدد حالياً الثورتين المصرية والتونسية. فقد أخذت مجموعات مسلحة في مطاردة العشاق في الحدائق العمومية، مهاجمة المقاهي والمطاعم التي تقدم الخمر، مع تحطيم الأعمال الفنية ومنع النقاشات الدائرة حول الدين والعلمانية، في تونس شهر مايو الماضي. والدولة وجدت نفسها غير قادرة على وقف الاعتداءات والحد من اضطرابات الأمن العام.

في المغرب، تم مؤخراً توقيف رجل ادعى الإمامة في مسجد بمدينة وجدة، يدعى عبد الله النهاري. يمكننا أن نجد فيديوهات له على الإنترنت، وخطبه التي تحمل كماً من الجهل ومن الغرور. الشرطة أوقفته لأنه أفتى في واحدة من خطبه ضد صحافي تجرأ على طلب مراجعة القانون الذي يمنع العلاقات الجنسية خارج إطار الزواج. القضاء اتهمه بالتحريض على الإرهاب. الصحف تابعت القضية، وتوقيف الرجل كان إشارة لمن يفكر في النيابة عن الدولة والقضاء في إطلاق الأحكام. العام الماضي أيضاً، حرض أئمة بعض المساجد المغربية على معاداة الديانات الأخرى، وأطلقوا ادعاءات في حق اليهود والنصارى. الدولة تدخلت للتذكير بأن الإسلام يقر بالأنبياء الأخرين وبالديانات التوحيدية الأخرى ويمنع كل خطاب عنصري.

للأسف، دولة مالي فقدت سلطتها أمام المطالبين بالاستقلال الذاتي. اليوم صار البلد مقسماً والشمال صار بين يدي جهلة يسيئون إلى الإسلام وإلى المسلمين في العالم. واجب كل مسلم، في الوقت الحالي، التذكير بأن الإسلام بريء من هذه البربرية. وهو دور يجب أن تتحمله النخبة والصحافة. لأن بعض السياسيين في الغرب يستغل الفرصة للربط بين الإسلام والإرهاب.



عن الدين والاجتماع المدني

د. علي مبروك

لا تتحقق الظواهر- حتى تلك التي تخص الدين والوحي- خارج أي قانون أبداً. وتسري تلك القاعدة على كلٍ من الظواهر الطبيعية والإنسانية في آنٍ معاً، ولكن من دون أن يعني ذلك أن كافة القوانين الضابطة للظواهر، على تنوعها، قد أصبحت موضوعاً للإدراك والإحاطة، لأن الظواهر لا تتناهى من جهة، ولأن المعرفة تراكمٌ وتطور من جهة أخرى. وترتيباً على ذلك، فإنه يلزم التساؤل عن ماهية القانون التي تحققت ضمن ظاهرة الوحي بالدين إلى البشر. وهنا يبدو أن قانون التباين في التبلور الحضاري بين الجماعات البشرية هو الضابط لظاهرة الوحي بالدين على العموم. فإنه إذا كان «اختلاف أحوال البشر (في العمران) إنما هو باختلاف نحلتهم (أسلوبهم) في المعاش»، وكان أسلوب المعاش مما تلعب طبيعة البيئات التي يعيش فيها الناس الدور الرئيسي في تقريره، فإن ثمة من تلك الجماعات من أتاحت لها ظروف بيئاتها أن تتبلور حضارياً على نحو راحت فيه تسبق جماعات أخرى، تعيش ظروفاً أخرى وشروطاً مختلفة.

وهكذا فإن ثمة من البيئات ما تدفع بقاطنيها دفعاً إلى الاستجابة لما تفرضه عليهم من تحديات على نحو يجبرهم على إبداع أساليب في المعاش نتجت عنها، أو حتى أنتجتها، قواعد في الاجتماع مغايرة لتلك التي تقررها طبائعهم الأنانية (وبما تمخض عنه ذلك من ظهورالحضارات العظمى)، وذلك في مقابل من تدفعهم ظروف بيئاتهم إلى البقاء على نفس أسلوب المعاش الطبيعي، وبحيث لا يفارقونه أبداً ما لم يحدث ما لولاه لظلوا على نفس الحال أبداً.

وضمن هذا السياق، فإنه يبدو أن الجماعات التي سبقت في التبلور الحضاري عبر إبداع أساليب في المعاش مجاوزة لقواعد المعاش الطبيعي كانت هي تلك التي عاشت في وديان الأنهار العظيمة، وأعني من حيث إن أفراد هذه الجماعات قد وجدوا أنفسهم في مواجهة أنهار هائجة يستحيل العيش في وديانها إلا بالتمكّن من ضبطها وترويضها عبر بناء الجسور والسدود وقنوات السقاية والتصريف، وهو ما يستحيل أن يقوم به فردٌ واحد أو حتى عدة أفراد، بل لابد فيه من انتظام الأفراد في تكوينات كبرى تعرف الازدحام والاختلاط، وبحيث يتجاوزون فيها روابط «الدم» إلى روابط «مدنية» أرقى، لكي يكون لعملهم أثره الملموس، وبما يستتبع قيام تلك التكوينات من نشوء المُلك والتدبير السياسي بكل مقتضياته ولوازمه (من الكتابة والسجل والتنظيم والمعرفة والعبادة والبناء والعمارة وغيرها). ذلك يعني أن الجماعات التي تقطن وديان الأنهار قد جابهت ظروفاً فرضت عليها أن تبلور قواعد اجتماعها المدني والسياسي، على النحو الذي أمكنها من بناء الدول والحضارات

العظيمة (والملاحظ أن الحضارات العظيمة التي ظهرت في مصر وأرض ما بين النهرين والهند والصين قد نشأت في وديان وأحواض الأنهار الكبرى على الأغلب)، وبما يعنيه ذلك من أن نشوء الحضارات الكبرى قد ارتبط بالانتقال من سياق «الاجتماع الطبيعي»، الذي لا يخضع فيه الفرد إلا للقانون نفسه، إلى فضاء «الاجتماع المدني والسياسي» الذي يضطر فيه الفرد إلى الانصياع لما يجاوز ذاته مما يتعلق بمصلحة المجموع.

ولعله تجدر ملاحظة أن الدين لا يلعب دوراً تأسيسياً في البلوغ بتلك التكوينات البشرية المبكرة إلى حال «الاجتماع المدني». والعجيب أن يكون ابن خلدون قد أدرك، ابتداء من هذه الحقيقة، أن حضور الدين ليس ضرورياً في كل اجتماع بشري. فإنه، وبعد أن برهن على أنه لابد لكل اجتماع «من وازع (حاكم) يدفع بعضهم عن بعض لما في طباعهم الحيَّوانية من العدوان والظلم»، قد راح يكشف عن محاولة الفلاسفة الاستناد إلى هذا البرهان في «إثبات النبوة بالدليل العقلي، وأنها خاصية طبيعية للإنسان»، حيث «يقررون هذا البرهان إلى غايته، وأنه لابد للبشر من الحكم الوازع، ثم يقولون بعد ذلك : (هذا) الحكم لابد أن يكون بشرع مفروض من عند الله يأتي به واحدٌ من البشر، وأنه لابد أن يكونَ متميزاً عنهم بما يودع الله فيه من خواص هدايته ليقع التسليم له والقبول منه». لكن ابن خلدون يعترض على ذلك مقرراً أن «هذه القضية غير برهانية كما تراه، إذ الوجود وحياة البشر قد تتم من دون ذلك (أي من دون الدين)»، بل ويبرهن على دعواه بما يقطع بها الواقع من أن «أهل الكتاب والمتبعين للأنبياء قليلون بالنسبة لمن ليس لهم كتاب أو (دين سماوي)، الذين هم أكثر أهل العالم، ومع ذلك فقد كانت لهم الدول والآثار، فضلاً عن الحياة. وكذلك هي لهم لهذا العهد في الأقاليم المنحرفة في الشمال والجنوب». وهنا يلزم التنويه بأنه إذا كانت التجربة قد جعلت ابن خلدون يقرر أن «الوجود وحياة البشر قد تتم من دون الدين»، فإنها أيضاً هي ما سوف تجعله يقرر أن «الوجود وحياة البشر لا تتم - في بعض الأحيان - من دون الدين».

وعلى أي الأحوال، فإنه إذا كان هناك من الاجتماعات البشرية ما قد تحقق من دون الدين (وهي الأكثر على قول ابن خلدون)، فإنه يبقى أن الدين (سواء كان وضعياً ناشئاً أو سماوياً وافداً) قد لعب دوراً مركزياً في رسوخ الدول والممالك التي تبلورت في إطار تلك الاجتماعات، وأعني من حيث كان الرأسمال الرمزي الذي استثمرته تلك الدول في ضبط سلوك رعاياها. لكنه يبقى أن الدين لم يكن، في إطار تلك التكوينات البشرية النهرية، صانعاً للاجتماع المدني، بقدر ما كان ثمرة له.

وعلى العكس من ذلك، فإن الصحارى قد فرضت أسلوباً في المعاش لم يسمح بتجاوز قواعد الاجتماع الطبيعي، وذلك لاستحكام عوائد التوحش وأسبابه في نفوس قاطنيها حتى «صار لهم- على قول ابن خلدون- خلق وجبلة، لما اختُصُوا به من نكد العيش وشظف الأحوال وسوء المواطن». وفضلاً عن ذلك، فإن الصحارى قد فرضت على قاطنيها- وبحسب ما تقول تجربة العرب التي سجلها ابن خلدون باستفاضة - أن لا يجاوز اجتماعهم حدود الأفراد الذين تقوم بينهم رابطة الدم، أو العصبية.

ويرتبط ذلك بأن أسلوب معاشهم قائم على الغزو والمدافعة لما تقرر من أن «رزقهم يكون في ظلال رماحهم»، وهم يحتاجون في ذلك إلى أن يكونوا أهل عصبية ونسب واحد «لأنهم بذلك تشتد شوكتهم، ويُخشَى جانبهم». وبالطبع فإن ذلك يقتضي عدم الاستقرار في مكانٍ بعينه، ولذلك فإن «غاية الأحوال العادية عندهم هي الرحلةُ والتقلُّب، وذلك مُناقض للسكن الذي به العمران : فالحجر مثلاً إنما حاجتهم إليه لنصبه أثافي للقدر، فينقلونه من المباني ويخربونها عليه، والخشب أيضاً إنما حاجتهم إليه ليتخذوا منه أعمدة وأوتاداً لخيامهم، فصارت طبيعة وجودهم منافية للبناء الذي هو أصل العمران». وهكذا، فإن الصحارى قد ألزمت قاطنيها بنمط من الاجتماع الطبيعي الذي لا يمكن أن يتبلور في إطاره أي نوع من التأنس والعمران، وهو نمط من الاجتماع يربط البشرَ بطبيعتهم «الحيوانية» بقدر ما يباعد بينهم وبين مراقي «الإنسانية».

ولما كان من المستحيل تماماً إخراج الجماعات البشرية من قاطني الصحارى من دورة هذا الاجتماع الطبيعي أو (بالأحرى الحيواني) عبر إحداث تغيير مادي في البيئة التي يعيشون فيها على نحو يفتح الباب أمام أسلوب في المعاش يمهد لنمط من الاجتماع الإنساني الأرقى، فإنه لم يكن بدٌ من تدخل السماءً، فأنزل الله وحيه، وأمدهم بعونه. فالقصد من الوحي هو تهذيب الجماعات والأقوام الذين لم تمكنهم ظروف بيئاتهم وعقولهم من أن يحققوا ذلك لأنفسهم. ومن هنا ما لاحظه الكثيرون من أن وظيفته الرئيسية هي نقل الجماعات التي فرضت عليها ظروفها أن تكون الأشرس والأكثر وحشية إلى حال الاجتماع الإنساني. قال ذلك فيلسوف التنوير الألماني ليسنج بخصوص العبرانيين الذين ضاعوا في الصحراء بعد الخروج من مصر، حين مضى إلى «إن الله اختار شعباً واحداً، هو أكثر الشعوب قحة وشراسة كي يبدأ معه عمله التربوي من الأساس»، وهو نفس ما قال به ابن خلدون قبله، بخصوص العرب، حين مضى إلى أنهم «لخلق التوحش الذي فيهم هم أصعب الأمم انقياداً بعضهم لبعض للغلظة والأنفة وبُعْدُ الهمة والمنافسة في الرياسة، فقلما تجتمع أهواؤهم، فإذا كان الدين بالنبوة أو الولاية، ذهب خلق الكبر والمنافسة منهم، وسهل انقيادهم واجتماعهم.. وحصل لهم المُلك والتغلب».

وهكذا فإن الدين أو الوحي قد لعب في حياة بعض الجماعات البشرية دور الرافعة لنقلها من الاجتماع الطبيعي الحيواني إلى الاجتماع المدني الإنساني، وأما طريقة التدبير السياسي لهذا الاجتماع الإنساني المدني، فإنه قد تركه للناس بحسب ما تهديهم إليه عقولهم ومصالحهم وتجاربهم، وهو ما تكاد تقطع به تجربة المسلمين مع الدولة التي تحتاج إلى كتابة أخرى.

ما لنا غيرك يا اللّه .. قالها الروس أيضاً

سلاحُ المقدّس في الحروب والثورات

| منذر بدر حلوم - موسكو

البعض يظنها أسطورة سلافية عن الحرب العالمية الثانية أو (الوطنية العظمى) كما يسميها الروس. وفيما تجد من يتحدث عنها كواقعة تاريخية، فإن الكنيسة لا تؤكدها رسمياً ولكنها لا تنفيها. وليس هناك وثائق تؤكد الطواف. الحديث يدور عن التحليق، مع أيقونة العذراء، في أجواء موسكو الشيوعية، ونشر القدسية الراعية فوق حدودها، لحمايتها من جيش هتلر النازي. العاصمة كانت في خطر حقيقي. ولو سقطت لتغيّر ربما مصير العالم. وستالين لجأ إلى المقدس في لحظة ضعف، بل رضي بما أعدم من أجله آلافاً من البشر.

ثمة من يستمطر السماء رحمة، فيستغيث بها، وثمة من يستنجد بها، ولا يُخفى على أحد حضور جند السماء في فعل الاستنجاد، (ما لنا غيرك يا اللّه) يقولها مقهورون مهددون بالقتل لا أحد يناصرهم على الأرض، يقولونها في العلن. لكنه نداء لا يقتصر على الضعفاء ولا يعبّر بالضرورة عن الضعف. ولكن الأقوياء المتجبرين يخفونه، وربما يخجلون من إعلانه. وحين يجترح الشعب المعجزات وتكون النتائج مذهلة قياساً بالإمكانيات، تجد من يصيح (اللّه أكبر) وغيره يقول في غير مكان (غير معقول!!)، وفي اللامعقول يتم البحث عن أسباب غير أرضية.

يقاوم الضعفاء ويقاتلون فيلجؤون إلى السماء، وينتصرون فيرونها في انتصاراتهم، فماذا يفعل الأقوياء؟ وكيف تُستثمر السماء لمسخ العامل البشري في بعض الحالات؟ سؤال يحيل الانتصار الروسي على ألمانيا النازية إلى أيقونة مقدسة، كما يحيل بعض إعلام الثورة إنجازات الثوار على الأرض اليوم إلى جند السماء. وفي إعلام آخر، تجد قسوة الشتاء الروسي سلاحاً أقوى من الرصاص والبارود ومن البطولات والتضحيات واستماتة المدافعين عن الوطن المهدد بالفناء، وفي غير مكان، تجد النصرَ يُسرق، في وضح النهار، ويوضع في جعبة المهيمنين على الأقدار، بفضل من التفوق التكنولوجي والمالي والإعلامي. كتب التاريخ المدرسية الأميركية سَرقت نصر شعوب الاتحاد السوفياتي في حربهم ضد النازية وتسرق انتصارات أخرى اليوم. وغداً قد يسرق المال السياسي انتصارات الفقراء في بلدان الربيع العربي.

في روسيا، تجد الأيقونة الحامية أقوى من الجيش والإيمان بالعدالة والحرية والحق. المتزمتون في إيمانهم، على اختلاف عقائدهم وانتماءاتهم، يُحطّون من قدر ملايين الضحايا وعشرات آلاف البطولات. الكنيسة تهين، من أجل مجدها، رعاياها الروس ليس أقل مما يهينهم الأميركان. ومحتكرو اللّه يذهبون بدم المستنجدين به في صمودهم البطولي إلى غير مكان.

ثمة حكاية كنسية تقول إن بطريرك أنطاكية الكسندر الثالث توجه إلى مسيحيي العالم كله لمساعدة روسيا السلافية، في بداية الحرب العالمية الثانية. فاستجاب للنداء صديقه مطران جبال لبنان إيليا، الذي اختاره اللّه للصلاة من أجل انتصار روسيا، وإليكم ما يرويه فاسيلي شفيتس، الكنسي الروسي عن ذلك: نزل إيليا عميقاً إلى جوف كهف تحت الصخور، إلى حيث لا يصل أي صوت من الأرض، ولا شيء سوى أيقونة العذراء والدة الإله. وهناك، اختلى وتعبّد. لم يشرب ولم يأكل ولم ينم. لم يقم بأي شيء سوى الصلاة للعذراء. راح يرجوها أن تلهمه الرؤيا وتوحي له بكيفية إنقاذ روسيا.



وإذا بها، بعد ثلاثة أيام من تعبّده، تظهر له، في عمود من النور، وتخبره بأنه هو المتعبد الحقيقي والصديق الصدوق لروسيا، اصطُفيَ لنقل وصية الإله لهذا البلد. وأنّ الوصية إذا لم تُنفّذ بحذافيرها فإن روسيا إلى زوال. تضمنت الرسالة الإلهية النقاط التالية: أولاً، لإنقاذ روسيا لا بد من فتح جميع الكنائس والكاتدرائيات والرهبانيات التي سبق أن أغلقت؛ ثانياً، عودة القساوسة الذين سيطلق سراحهم من السجون ويستعادون من الجبهات إلى إقامة الصلوات؛ ثالثاً، عدم السماح بسقوط لينيغراد بأي شكل، ولإنقاذها لا بد من الطواف بأيقونة والدة الإله القازانية في مسير صليبي حول المدينة، وحينها سيعجز الأعداء عن أن تطأ أقدامهم أرض المدينة المقدسة الواقعة على نهر النيفا؛ رابعاً، إقامة صلوات أمام أيقونة والدة الإله، ليس في لينينغراد فحسب، بل وفي موسكو، ثم يجب نقل الأيقونة إلى ستالينغراد، المدينة التي لا يجوز تسليمها؛ خامساً، نقل أيقونة والدة الإله مع الجيوش إلى حدود روسيا. وحين تضع الحرب أوزارها، يبقى على المطران إيليا أن يزور روسيا ويروي حكاية إنقاذها. وهكذا، فما إن بُلِّغ إيليا الرسالة الإلهية حتى اتصل بالكنيسة الروسية وبالحكومة السوفياتية، ونقل للمسؤولين هنا وهناك ما بلغه من السيدة العذراء، فدعا ستالين إلى مكتبه المطرانين سيرغي وأليكسي الروسيين ووعدهما بتنفيذ رسالة إيليا. ومن كاتدرائية فلاديمير في لينينغراد، نقلوا أيقونة والدة الإله القازانية، وفي مسير صليبي، طافوا بها حول موسكو.

وثمة حكاية أخرى تتحدث عن تحليق تم في ديسمبر/كانون الأول 1941، حول موسكو مع أيقونة والدة الإله المأخوذة من بلدة تيخفين من حاضرة لينينغراد.

ويلجأ رواة الكنيسة إلى وقائع تاريخية لتدعيم ما ينشرونه عن دور القدسية الحاسم في هزيمة الألمان. يتحدّثون عن إعادة فتح 22 ألف كنيسة في روسيا، وإعادة فتح الأكاديميات والمدارس الدينية.. ويقولون إن ستالين دعا بالفعل المطران إيليا في أكتوبر/تشرين أول 1947، وفي نوفمبر/تشرين ثاني من العام نفسه، زار إيليا موسكو، وخُص بجائزة ستالين. واحتفاء به، قُدّمت له مجموعة من الهدايا النفيسة المرصعة بجواهر مأخوذة من مختلف أصقاع روسيا، لكنه اعتذر عن استلام المعادل النقدي لجائزة ستالين، الممنوحة له على مساعدة الاتحاد السوفياتي في حربه مع ألمانيا النازية.

واليوم، تجد ممارسة شبيهة تتمثل بطوفان حول مدن روسية لحمايتها من أرزاء الدهر. فها هو أحد القساوسة الشباب يطير بمقعد تعلوه مروحة مع أيقونته فوق مدينة ميتشورينسك منذ التسعينيات إلى اليوم.. يَسمع هدير المروحية اليدوية الصنع سكان المدينة الجميلة المحمية من اليونيسكو بوصفها صرحاً معمارياً ثقافياً عالمياً، وأسمعه، أنا كاتب هذه السطور، أثناء تجوالي في شارع سوفيتسكايا المخصص للمشاة، فيأخذني إلى حيث يسمع شعبي صوت مروحيات في سماء لم تعد زرقاء فيلجؤون إلى الأوابد هرباً من القصف، فلا الأوابد تحميهم ولا السماء، ويصيحون (ما لنا غيرك يا الله) وتطوف الأيقونة فوق الضواحي الخضراء والأنهار. الماء المرقي لا يصل إليه العطشى والجرحى في بلدي، وما زالوا يستغيثون.

سورية في القاهرة

| **نائل بلعاوي** - القاهرة

في القاهرة، وهي الحزينة المتعبة المنهكة.. سليلة أوجاع الأمس، ورهينة ما قد يجيء. في القاهرة، وهي تلملم اليوم أحلامها: تؤجل أنت، من يوم ليوم، شهوة البحث القديمة عن هواها.. تقول: غداً سترجع للمرور من قلب المكان الفاطمي. غداً ستعرف، أو تحاول، كيف تعبر من شارع معتم في الأزبكية إلى ضوضاء الميدان وباعته في رمسيس. غداً ستعيد اكتشاف ما عرفته وحفظته دائماً عن ظهر قلب: القاهرة هي النيل، والنيل هو القاهرة. وغداً ستفعل ما تفعله اليوم: تؤجل مرة أخرى، تلوذ بفكرة معتادة عن بقاء المدينة في مكانها: ستكون غداً هنا.. وتكون أنت لأيام عديدة أخرى هنا. فلماذا لا تؤجل متعة الوصل بها، وتذهب هذه الليلة إلى التحرير، لا لتسمع في ميدانه الشهير ما سمعت، قبل أسابيع قليلة، من حوارات عجيبة عن كل شيء في السياسة وعلوم الربيع القاهري، بل لتعبر من أمامه وتلقي نظرة لا تطول على الجموع في وسطه.. سترجع مرة أخرى تقول، الخيام البيض باقية في الميدان كما يبدو.. الناس والجدل الجديد وباعة الشاي والإعلام ويافطات النصر المثير: باقون ما بقي الحنين إلى الحياة. أما الآن، فهناك، على مرمى حجر من الميدان.. في أول الطريق إلى جسر قصر النيل، قرب مبنى الجامعة العربية. هناك ما عليك أن تزوره، تُلقي السلام عليه، تفتشه عن البعيد / القريب. فربما تلقى هناك ما لا تستطيع إغفال البحث عنه أو تحييد وميضه.

تؤجل البحث عن القاهرة وتدخل الخيمة التي انتصبت هناك، بيضاء هي وكبيرة الحجم نسبياً، لا تشبه مثيلاتها من الخيم الصغيرة التي ازدحم قلب ميدان التحرير بها، فبعيداً عن اللون الأبيض المشترك والشعارات الحمراء التي ارتسمت فوق جدرانها وحولتها إلى مجموعة، متجانسة تماماً من اللوحات التشكيلية العديدة. وبعيداً عن روائح أكواز الذرة المشوية والبطاطا الحلوة التي تكفلت عربات الباعة المُلتفة من حول الميدان بإطلاقها وإغراق الناس والمكان باقتراحاتها اللذيذة. بعيداً عن الصخب وحوار الألسن والأيدي الضاربة وهواء القاهرة: تبدو خيمة الثورة السورية في الجوار فريدة، شكلاً وقالباً.. لا ضجيج خارجها ولا باعة للشاي والإعلام. لا حوارات أمام بابها الكبير حول نوايا المجلس العسكري ومجلس الشعب الجديد وفانتازيا المحاكمة الكافكاوية للرئيس المخلوع.. لا شيء من هموم المصري وبوحه المرير، فالخيمة سورية الهم والأحلام... سورية الانتظار والأخبار، والواقف الوحيد أمام بابها، لحظة اقتربت: هو الليل.

إلى فجائع التراجيديا السورية المتواصلة تنقلك الخيمة الكبيرة على الفور: أغاني الثورة تصدح من زاوية ما، جميلة هي وحزينة في آن.. حال الثورة ذاتها: ترفع الجميل والحزين فيك وتمدك بالأمل، وحده الأمل، هذا الذي تراه على وجوه الناس في الخيمة، وتلمس من بعيد، روحه التي انبعثت، بسحر غريب، عبر ما لا يُعد من



الصور، الغارقة.. حكاية الثورة منذ البدء إلى اليوم ترويها الصور: أطفال درعا.. شباب وشابات دمشق.. بطولات دوما والزبداني.. القاشوش وعلي فرزات.. ما استغاث به حمزة الخطيب وما زال يُسمع.. وهذا الاستثناء البطولي الذي تقدمه حمص. لكل مدينة صورها وعذاباتها، ولكل صورة منها شهيد.. ومئات الأسئلة.

لا شيء في فضاء الخيمة الحميم يجيب عن أي تلك الأسئلة، لا المقاعد المتراصة بانتظار جمهور ما، ولا الطاولة التي نُصِّبتْ أمامها وجُلِّلت بعلم الثورة الجديد القديم.. لا الوجوه الزائرة وتلك المقيمة، ولا الصور وهدير الأغاني.... لا شيء إلا الأسئلة، أسمع بعضها الصارخ يهوي على أذنيّ بزفرة سيدة في الهزيع الأخير من العمر: لماذا، لم كل هذا القتل.. كيف يصبح المرء وحشياً بهذا القدر، والعالم.. أين هو العالم؟

يُرتب أوراقه من جديد أقول لها، يُرتبها هنا ، في مصر.. في الشام وفي كل الأمكنة، وما هذي الضحايا التي نلاحق الآن ملامحها الآدمية في الصور سوى مجموعة إضافية من الأرقام في نظر العالم، قد تزعجه، حين تزداد، قليلاً، وقد تؤرق مضجعه الوفير لليلة أو ليلتين، ولكنها لن تكف عنده عن كونها أرقاماً. فالمهم هو الأوراق التي تبعثرت وتناثرت وهزت، أو تكاد، صرح السياقات الصخرية التي أوجدها



العالم وأعلى سقفها، وما عليه اليوم سوى إعادة ترتيبها، أما الأرقام فلها الله وحده وحزمة الصدف والكثير من الحسابات الغريبة.

وافقتني السيدة، وكذلك فعل الشاب العشريني إلى يمينها، لندخل لحظتها في حوار، سوف يجذب بعض الحاضرين إليه ويمتد، ليطال حواضر العرب التي خرجت باحثة، للمرة الأولى، عن المعنى الفعلي لمفردات الحياة الكريمة والحرية وأشياء أخرى عزيزة وغائبة.. ثم نعود، بسحر الخيمة وما تمثله من مواجع وأمل، لنحكي الكثير عن سورية.

في القاهرة، وهي القريبة حد الإدهاش من كل جروح العرب، تواصل خيمة الثورة السورية وقفتها بقرب سور الجامعة العربية العتيدة.. تواصل التظاهرات خروجها، بين يوم وآخر، من هذا الميدان وذاك إلى باب سفارة النظام «المقاوم».. وتواصل الأسماء الرنانة للمعارضة السورية حجيجها الدوري إلى فنادق وصالونات القاهرة، فنادراً ما يخلو الجدول اليومي للمدينة المنكوبة من حوارات المعارضة التي اختلفت وتختلف ، حول كل شيء في سورية وخارجها، وصارت خلافاتها، بالتناغم العبثي مع ارتفاع أعداد الضحايا، هي الهدف المُرتجى كما يبدو، أو، كأنها، التكتيك المرحلي: عصيّ التفسير وغامض الأبعاد !

غامض الأبعاد هو كل ما يجري هنا أو هناك، في الشام والقاهرة، لا تفسرهُ قليلاً، إلا لتسقط مرة أخرى سريعاً في مكائده وخزائن أسراره، لا تفكك المرئي أو الخفي من وقائعه وما تدل عليه، إلا لترجع، بلا أفكار أو رؤى ومن حيث انطلقت، فتسأل: هل مرت، حقاً، هذي البلاد، حيث أنت الآن، بثورة خلابة المعنى.. وهل أقصى الذين تجمعوا، حقاً، في قلب ميادينها فرعونهم البليد؟ أم أن أمراً ما، تواصل الأشباح تحضيره في الظلام، سيعيد للفرعون هيبته غداً.. أو يمهد الطريق أمام فراعنة من النوع الحديث؟ والشام.. تلك التي لا تكف القاهرة عن استحضار أوجاعها وأحلامها: كيف ستخلع فرعونها.. ومتى؟

غامض هو كل ما يدور من حولك، والليل في القاهرة، هذا الفريد ضجيجه: غامض هو الآخر.. ثقيل الوقع.. كثيف الإشارات والأسئلة الصارمة. من أين تجيء أصوات الرصاص المتقطع هنا.. كيف تصعد الخلافات الصغيرة، عادة، لباعة الأرصفة: إلى مراتب العنف الدموي والقتل السريع؟ وكيف يقترب التجوال ليلاً في شوارع المدينة من حدود المغامرة؟.. ولماذا.. وكيف؟

لا تجيب القاهرة.. مشغولة هي اليوم بالبحث عن نفسها، عن لحظة الخروج البديع من قبضة الكارثة وترتيب هذا الحطام، مشغولة برفع أسباب التماثل الغريب مع الشام.. باستعادة العذاب، فالقاهرة الآن: هي السورية بامتياز، وأنت عابرها الغريب.. تؤجل يوماً إثر يوم: دوافع البحث عنها.. تقول: ستبقى القاهرة إلى آخر الدهر، وتعود أنت.





السفر

أن نحيا كثيراً ونموت قليلاً

نسافر لكي نعيش حيوات كثيرة في حياتنا الواحدة المحدودة. المأزوم في عيشه وكذلك المستريح يعتقد أن الحياة الحقيقية في مكان آخر.

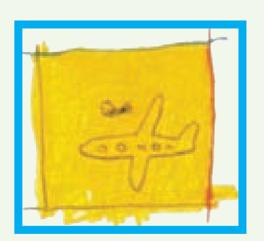
نسافر، كذلك، لكي نموت قليلاً. في السفر نصبح بعيدين عن حيواتنا الأصلية أي راحلين بمعنى ما فتتحقق للمسافر الراحة وبعدها بهجة العودة العودة السريعة إلى الحياة. وبالمقابل لا يستطيع الناس احتمال ثقل الموت إلا عندما يعتبرونه رحلة. الميت مجرد مسافر سيغيب كثيراً أو قليلاً حتى نلتقي به هناك.

الملاحم الكبرى مسكونة بالسفر، الشعر العربي الكلاسيكي تبدأ مطالعه ببكاء منازل المرتحلين، وبعض أعذب الأغنيات الشعبية في كل اللغات موضوعها السفر، أياً كان نوعه. أغنية السفر العربية تؤرخ للحالة الاقتصادية الاجتماعية في بلادنا العربية، فبعد أن كان الأحبة يغيبون بعيداً للدراسة والاستجمام صاروا يسافرون بحثاً عن لقمة عيش. بعضهم يخرج في رحلة ذهاب خطرة بلا عودة.

لا يوجد على سطح الكوكب إنسان غير مسكون بالسفر. من تعوزه حيلة الانتقال في المكان ينتقل بخياله، ومن يتوهم اكتمال سيطرته على المكان يتطلع إلى السفر في الزمن عبر الماضي والمستقبل، فالإنسان هو بحق: الطير المسافر!

ماذا في السفر؟

عزت القمحاوي



من بين الأساطير الشخصية للكُتّاب، أسس نجيب محفوظ لأسطورة الزهد في السفر. وفي مقابل هذا الكاتب الواحد هناك المئات ممن استسلموا لغواية السفر حتى لم يعد لديهم من وقت للإقامة في أماكنهم الأصلية، من دون أن نعرف ما إذا كان السفر قد واظب على تزويدهم بالدهشة التي وفرها لهم في المرة أو المرات الأولى.

ليس الكتّاب فقط مَنْ يعشقون السفر، بل هو، فيما يبدو، نزوع إنساني يشترك فيه كل البشر. وكل الأماكن تصلح موضوعاً لحلم السفر. حتى مدننا التي نحملها كذنب لا يُغتفر لها مجانينها الذين يعشقونها ويحلمون بها، فالحياة دائماً هي في المكان الآخر.

الرحالة القدامى تمكنوا من الاحتفاظ بدهشتهم إزاء المشاهد الجديدة على الرغم من الزمن الذي كانت تستغرقه رحلاتهم، والعبور المتدرج عبر الحدود ومناطق التمازج وهو ما يمكن أن يقلل من دهشة اللقاء بالمختلف والغريب.. مسافر اليوم على العكس من ذلك، يسافر من عاصمة إلى عاصمة، أي من القلب إلى القلب مباشرة. في انتقالة مفاجئة بين حياتين، وهو بذلك أسعد حظاً بشرط أن يتخلى عن توهم معرفته المسبقة بالمكان، ذلك التوهم الذي تشيعه الفضائيات، فالصورة مختصرة وتقدم أوهاماً عن المكان لا المكان ذاته.

لا ننتظر من السفر الشيء المختلف الذي نستحقه فقط، بل ربما تكون فضيلته الكبرى أنه يوفر الهروب من حياة نعيشها كورطة، وما يترتب على هذا الهروب من خلطة مشاعر يتداخل فيها شجن المقبلين على الرحيل، مع ابتسامة التشفي والرضا النزق الناتج عن خذلان كل أولئك الذين يثقلون حيواتنا ويجعلونها أصعب باعتمادهم المفرط علينا.

لا يصافح المسافر مودعيه ويوليهم ظهره، حتى يقع على الاكتشاف الفذ الذي يفوت الميتين للأسف: أن حياة الآخرين ممكنة من دونه، وربما أخف، على العكس من كل ما تصوره حتى لحظات،

> ربما تأتي متعة السفر من كونه معركة، معركة لذيذة، احتمالات النصر فيها أكبر من احتمالات الهزيمة

وجعله يبدد حياته ويضعها رهن تصرف الآخرين إلى هذا الحد.

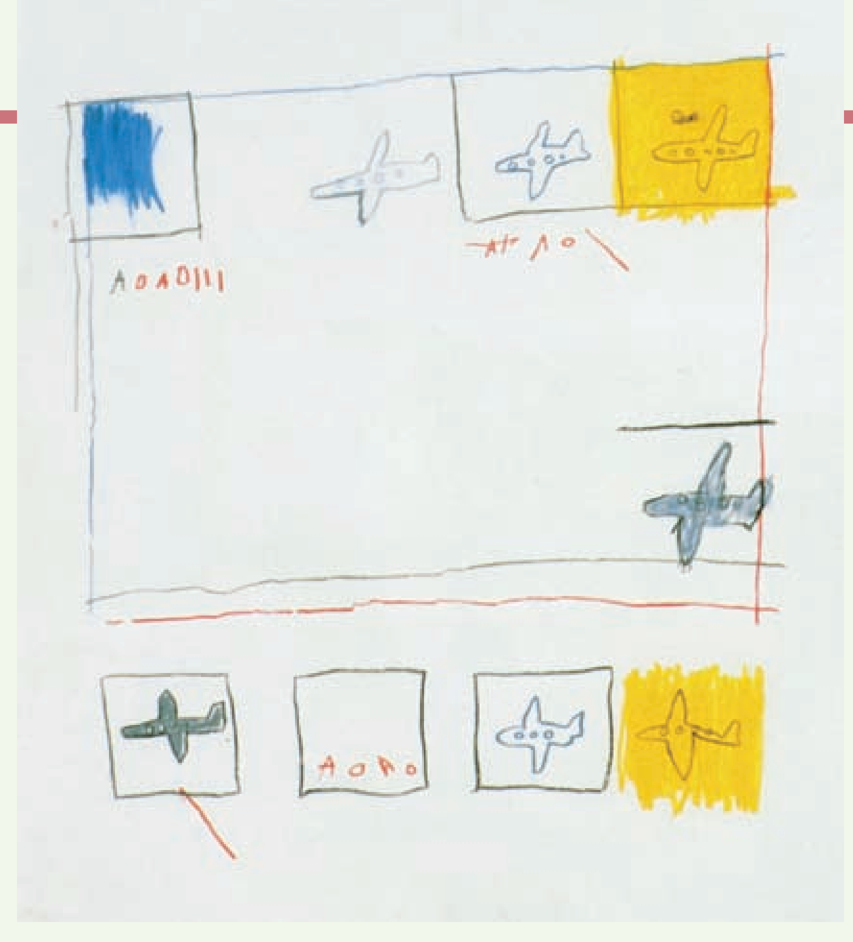
لا يغير المسافر رجلاً كان أو امرأة حقيبته في كل مرة، بل يستخرج الحقيبة ذاتها من المكمن ذاته، ويضع فيها أشياء من تلك التي يستخدمها في إقامته العادية: ملابس، أدوات الحلاقة والتجميل، فرشاة الأسنان، كتب. بعضهم يحمل خيطاً وإبرة لمواجهة أية خيانة محتملة من زر متمرد في الثوب. لكن كل هذه الأشياء توضع باقتصاد وقصدية ترفعها درجات فوق وجودها العادي الذي يصل حد الإهمال في الحياة العادية. تتعمق وظائف الأشياء في السفر، ويشعر بها المرء قريبة منه حتى يكاد حضورها يصبح إنسانياً في رحلة يتضافر فيها مصيره بمصيرها.

تضفي الأشياء بوجودها مزيداً من العمق على وجودنا الذي بصدد تجربة الانغراس في تربة أخرى أو التبدد النهائي.. وحدة مصير بين الكائن وأشيائه الصغرى تكتشف من جديد. لا يعتز الإنسان بكونه يمتلك ماكينة حلاقة أو فرشاة أسنان إلا في السفر.

ربما تأتي متعة السفر من كونه معركة، معركة لذيذة، احتمالات النصر فيها أكبر من احتمالات الهزيمة.

السفر نزال للزمن، الذي اعتاد أن ينهشنا في أماكننا، ويتقدم فينا صوب الموت، فإذا بنا نحدق في وجهه وننهب إليه، بل نسري فيه كسكين في قطعة زبد، فبعد ثلاث ساعات طيران، أقل أو أكثر نكون في واقع آخر، نطالع الوجوه المختلفة للبشر والحجر، والمناخ المختلف. وكل هذه التحولات لم يصنعها تعاقب الفصول ولم تصنعها تحولات المناخ على سطح الكوكب، بل صنعها المسافر بقراره الشجاع بالتخلي عن الانتظار!

ومن المتعذر الإمساك بالتذبذب الهش والمراوغ للعواطف عند الشروع في سفر، خصوصاً إلى مكان نراه للمرة الأولى. وباستثناء قلة من رجال الأعمال والقادة وكتائب الأدباء المحمولة جواً، يستطيع



المسافر أن يستخلص من تلال المخاوف والتوجسات العِرق النقي والنادر لفرحة الميلاد. فالتأهب للسفر نوع من التأهب لميلاد جديد، ميلاد يعيه المولود ويستمتع به، والاحتشام فقط هو ما يمنعنا عن إطلاق صرخة الميلاد عند مصافحة المكان الجديد.

ويبدو أن السفر رغم كل التقدم، أو ربما بسببه يكتسب أكثر فأكثر رمزية الحياة والموت.

وزن الحقائب يشبه طقس وزن الأعمال يوم الحشر، يشعر المسافر بالرضا عندما يرى وزن حقيبته على الميزان مقبولاً. ويبتهج عندما يسأله موظف الطيران عن المقعد الذي يفضله: (على شباك أم في الداخل، ومن قبل منطقة تدخين أو من دون) يصبح مثل مؤمن نال حرية اختيار مقعده من الجنة.

الدخول إلى صالة المغادرة في مطار أو ميناء بحري، الذي كان مجرد عبور بين مكانين لم يعد كذلك بسبب الإرهاب. وعلى الرغم من أن هلع الحكومات من الإرهاب لم يصل بعد إلى حد إجبار المسافر على التخلي عن لبس المخيط، فعلى الأقل يتم تجريده لحظة التفتيش من الساعة والحزام، والنظارة والعملات المعدنية، والحذاء. أصبح لطقس عبور الخط الأصفر في بوابات الجوازات رمزية التعميد والتنسيب التي عرفتها ديانات متعددة.

ضباط الجوازات هم كهنة وشيوخ التعميد في هذا العصر، وهم ملوك الموت الذين يَزِنون أعمال المسافرين، ويردون إلى المقبولين منهم جوازاتهم بيمينهم لينعموا بحياة البرزخ انتظاراً للطائرة في منطقة الترانزيت بما تضم من أسواق حرة ومطاعم وجبات خفيفة ومشروبات.

في السابق كان عبور خط الجوازات يشبه انغلاق باب القبر. الآن وبفضل الهواتف النقالة صار بالإمكان الحديث مع الراحل المنتظر في البرزخ، حتى الصعود إلى الطائرة.

كل الأديان تعلي من رمزية الصعود حيث ملكوت الرب في السماوات، وكل ركاب الطائرات يعرفون لذة انخطاف الروح لحظة الانفصال عن الأرض.

الملامسة الخطرة للمصير، ثم خفة، فنسيان الكينونة لعبة مثيرة تبدأ بالعرض المضحك لإجراءات السلامة على الطائرة وكيفية التصرف في وقت الخطر!

منذ سنوات كانت المضيفة تشرح للركاب بنفسها، بينما تقوم بإجراءات نفخ السترة الواقية، أو ارتداء قناع الأكسجين، والآن صار الصوت إلكترونياً من شاشات العرض التي تصاحبها حركات البانتوميم من المضيفة الصامتة أو من الإنسان الآلي على الشاشة، بينما يدرك الجميع أن هذا النوع من الخطر لا تنفع معه أية احتياطات، فإما الهبوط بسلام في المكان المحدد وإما التبدد بين السماء والأرض.

من الخير أن نبحث عن الأمان في بريق عيني المضيفة نافخة السترة، أما التفكير في إجراءات السلامة فمن شأنه أن يثير الرعب، معظم ركاب الطائرات لا يعرفون إن كانت سترة الراكب تحت مقعده هو أو تحت المقعد الذي أمامه، أو إن كانت كمامات الأكسجين سوف تتدلى من تلقاء ذاتها حقاً عند الخطر أو إن كانت مخارج الطوارئ ستعمل وإلى أين يخرج الراكب. لم يعد أحد من طائرة معطوبة ليخبرنا إن كان شيئاً من ذلك العرض المثير للقلق كان مجدياً في الحصول على ميتة أقل ألماً.

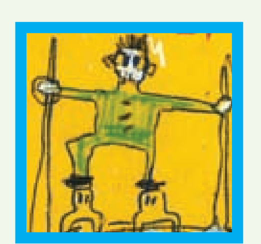
من الخير إذن نسيان كل هذا والتركيز في التجريد اللطيف الذي تصير إليه الأرض، حتى لتصبح المباني الشاهقة مكعبات صغيرة، وتبدو الكائنات الأرضية كما في كوكب الأمير الصغير، وتتوارى الشرور والصغائر التي تصبح أكثر ضآلة من الكائن ذاته. تواصل الطائرة معراجها ثم تستوي على ارتفاعها المهول. ويحسن أن يتأمل الراكبُ السحاب تحته، لأنه لن يعبر السماء الواحدة مرتين.

تشق الطائرة المزن وتهتز فتستدعي قوة الخلق والتشكيل من الماء، قوة التطهر.. يتجدد حلم الماء بكل ما يملك من رمزية ضاربة في أعماق اللاشعور.

تتكاثف قوى الخلق وقوى الموت الكامنة في الماء. ولهذا يحتفظ بعض الركاب بعادة التصفيق للطيار، تحية على النزول البارع، على الرغم من أنهم لا يفعلون ذلك عند الإقلاع، وهو الأصعب، لكنها فرحة العودة إلى الحياة.

الحركة الساكنة

عبد السلام بنعبد العالي



«من غير أن نسافر بعيداً، نستطيع أن نعرف العالم كله».

لاو تسو

«تسألني ما إذا كنت لا أتحرك، ولا أسافر. لدي، مثل الجميع، أسفاري التي تراوح مكانها، والتي لا يمكنني أن أقيسها إلا بما تثيره في من انفعالات، فأعبّر عنها بأكثر الطرق لفّاً ودوراناً في ما أكتبه».

ج.دولوز

«هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه. وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيداً في محل قربه».

أبو حيان التوحيدي

لا ينتظر الإنسان اليوم العطل كي يسافر ويرحل. فالعالم لا ينفك يعجّ حركة وتنقلاً. الجميع يسافر ويتنقل. أهداف التنقل بطبيعة الحال ليست هي هي على الدوام. هناك من يسافر كما يقال «قصد الراحة والاستجمام»، وهناك من يتنقل سعياً وراء الغرابة والاختلاف (الجغرافي والاجتماعي والثقافي)، بحثاً عن «آباء جدد»، ثم هناك من يتنقل بهدف الانفصال، رغم أن هذا التنقل غالباً ما يكون انفصالاً واهماً، أو، على حد تعبير ج.دولوز، «انفصالاً بثمن بخس»، مهما كانت التكلفة المادية.

رغم هذه «العدالة الحركية» الظاهرة، فان باستطاعتنا أن نميّز بين أشكال متفاوتة من التنقل:

هناك أولاً من يسافر رغبة في السفر، ثم هناك من لا اختيار له غير الهجرة. هناك السائح، وهناك السائح بالرغم من أنفه. هناك من يسافر ليحترق بأشعة الشمس، وهناك من «يحترق» وهو مازال في طريق السفر.

على عكس الأهداف المعنوية التي يتوخاها المتنقل السائح، والتي تتدرج من مجرد البحث عن الراحة إلى «البحث عن آباء جدد»، فان أهداف المهاجر لا ترتفع إلى هذا المستوى المعنوي لتظل سعياً وراء القوت اليومي. ورغم ذلك فإن السائح غالباً ما يدرك عند نهاية طوافه أن استبدال الأمكنة، والإطلالة على ثقافات أخرى لا يكفيان وحدهما لتحقيق انفصال فعلي. والتاريخ يشهد أنها تجارب نادرة تلك التي تمكّن فيها بعض من هاجروا أوطانهم من «اكتشاف آباء جدد»، وتحويل رحلاتهم إلى «هجرة» حقيقية «لا تبحث عن النخيل والجِمال، وإنما عن الإحساس الذي يتولد عن «صدمة التعدد» (سيغالين).

لعل هذه الندرة هي ما يدركه صنف ثالث من «المتنقلين» الذين لا يكتفون بهذا الانفصال الوهمي، و«يرحلون» بالضبط تشبثاً بالمكان. هنا تغدو الرحلة تحدياً للمكان وليس هروباً منه.

سنة 1794 دشن كزافيي دوميتر (شقيق الفيلسوف جوزيف) نوعاً أدبياً مضاداً يمكن أن نسميه «أدب اللارحلة» في كتاب ألفه تحت عنوان: «رحلة عبر غرفتي» يصف فيه غرفته التي أجبر على الإقامة بها خلال اثنين وأربعين يوماً.

في الفصل التاسع والعشرين يصر دوميتر على أن ينبهنا أنه لم يعمد إلى تأليف الكتاب لأنه كان مجبراً على المكوث بغرفته : «لا أود أن يعتقد القارئ أنني لجأت إلى هذا النوع من الرحلة فقط لأنني أرغمت على ذلك،أو أن الظروف هي التي دفعتني للقيام بما قمت به، فأنا مستعد لأن أقسم أنني كنت أود القيام بذلك حتى قبل أن تضطرني الظروف إلى أن أفقد حريتي».

مقابل ما كان شائعاً من حكايات حول المغامرات، ومن كتابة عن الرحلات يمجّد دوميتراللاحركة والسكون التّامين: «بينما هم يكتشفون العالم، أنا سأصف غرفتي». سأكتشف عالمي. إنها الثورة المزدوجة للحركة الرومانسية: حلول الأنا وتصدّع الأنواع الأدبية المعروفة. كان دوميتر على وعي تام بأنه، وكما يقول «يبدع طريقة جديدة للسفر»، وهو سفر «لا يكلف شيئاً»، ويقي من التعرض لسرقات قطّاع الطرق واعتداءاتهم. لذا يدعونا أن نصاحبه في رحلته: «هيا، لنرحل جميعاً.. اتبعوني، يا من شدهم إلى بيتهم نكران محبين أو إهمال أصدقاء.. لينهض كل الكسالى كتلة واحدة.. وسنسير جميعاً طوال الطريق، ساخرين من كل المسافرين الذين شاهدوا روما وباريس، كي نستسلم لمخيلتنا ونتتبّعهاحيث شاءت أن تقودنا».

ستنطلق المخيلة من كل أركان الغرفة، من الأثاث الذي يشغل فضاءها،



ومن التصاوير واللوحات التي تؤثثها، لتسافر وتحلق في وصف العواطف وتنكّر العلائق والوقوف عند خصائص بعض الألوان، ومقارنة الصباغة بالموسيقى، بل إنها تغرق في بعض التأملات الميتافيزيقة حول علاقة النفس بالجسد، كي تحاول ما أمكنها، وكما يكتب دوميتر: «أن تتوصل إلى التمكن من جعل النفس وحدها هي التي تسافر».

إنه انفصال مبتور، نصف انفصال يحيا خيالاً ما لا يعيشه واقعاً، ويفصح في النهاية عن عجزه لأن يجعل من الانشداد إلى المكان مرمى الرحلة ومبتغاها.

ربما لن يتحقق ذلك الانشداد بالفعل إلا عند الرحّل «الحقيقيين» الذين يتنقلون تشبثاً بأرضهم، ومقاومةً لشحّها. فهم يتنقلون لأنهم يتعلقون بفضاءاتهم. بهذا المعنى فالترحال صراع من أجل الاستقرار، إنه نشدان للغربة فيما هو مألوف، وتكريس للانفصال فيما هو متصل. بفضله تغدو الحركة استقراراً، والانفصال وصلاً، والاغتراب ألفة، والتنقل إقامة، والهجرة عمارة.

والحقيقة أنه ليس هجرة. فالرُحّل ليسوا هم المهاجرين. يكتب فيلسوف الترحال nomadisme : «الرَّحّال ليس بالضرورة هو من يتحرك، إذ أن هناك انتقالاً لا يبرح مكانه، انتقالاً في القوة والشدة» Intensité.

لا أحد في نظر دولوز أكثر تعلقاً بموطنه من الرَّحّال، لأنه لا يفتأ يتحايل كي لا يهاجر. إنه لا يتنقل إلا رغبة في عدم مغادرة موقعه، لا يرتحل إلا انشداداً إلى موطنه وتعلقاً به. إلا أنه يعلم أن الانشداد إلى الموطن ليس «راحة واستجماماً»، وإنما هو عناء وجهد وصبر ومقاومة. الرحال يتحدى المكان ولا يعطيه ظهره، إنه لا «يولّي هارباً». فهو لا يُدبر إلا لكي يُقبل. ولا يبتعد إلا «في محل قربه». إنه لا ينفصل إلا وصلاً واتصالاً. سعيه الدائم هو اقتحام «الكثافات الساكنة».

غير أن هذه الكثافات ليست هدية تعطى ولا هي هبة من السماء، إنها نتيجة غزو وعملية اكتساح. وهي لا تتم بمعزل عن نقيضها وإنما تتفاعل معه إلى حد التوحّد. «فالرحال، كما كتب دولوز مستلهماً كافكا، يعارض بجهازه الحربي الطاغية بجهازه الإداري، وفيلق الرحل الخارجيين يقومون ضد فيلق الطغاة الداخليين. وبالرغم من ذلك فهما من التداخل والارتباط بحيث إن همّ الطاغية هو أن يضمّ إليه جهاز الرحال الحربي، أما مشكل الرّحال فهو أن يبتكر جهازاً إدارياً للإمبراطورية المغزوة. إنهما لا ينفكان عن التعارض إلى حد أنهما يمتزجان».

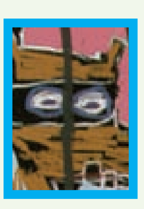
ليس الترحال خروجاً وتيهاناً وتنقلاً سهلاً يجر صاحبه إلى أن يسبح في فراغ لانهائيّ. وهو ليس رفضاً لكل تجذّر، ودفعاً لكل وحدة، وإنكاراً لكل هوية. إنه خروج داخليّ، وانفصال مرتبط، وتأصيل متجدد، وتشتت موحّد، واختلاف متطابق. إنه «سكون بخطى كبيرة».

يدرك الرحال أن أضمن السبل إلى العمارة هو التنقل، وأحسن وسيلة للاقتراب هي الابتعاد، وأنجع طريق للتملك هي الفقدان، وأضمن طريق إلى التشبث بالهوية هو الاختلاف، وأنجح كيفية للارتباط والوصل هو القطيعة والانفصال، وأقوى الحركات شدة هي الحركات الساكنة.

ما يزال الإنسان شغوفاً بالسفر، ومولعاً بالترحال. التنقل من فضاء لآخر واستكشاف الجديد هما غريزتان طبيعيتان متوارثتان عبر الأجيال. لكن وحدها فكرة السفر عبر الزمن تبدو فكرة متطرفة لا تشبه أي شكل من أشكال السفر الذي قام به الإنسان القديم.

حركة الزمن

محمد زيان - الجزائر



منتصف القرن التاسع عشر، أصبحت فكرة السفر عبر الزمن محور عديد الأحاديث، ونواة كثير من قصص الخيال العلمي، التي ذاع صيتها آنذاك. وتناول بعض أدباء هذا الموضوع بشكل مباشر، على غرار الأديب الإنجليزي جورج ويلز في رواية «آلة الزمن»، وتوفيق الحكيم لاحقاً في مسرحية «رحلة إلى الغد». في الواقع، جوهر فكرة السفر عبر الزمن يختلف تماماً عن النظرة الساحرة والشيقة التي نقرأها في قصص الخيال العلمي، فهو يرتبط أساساً بتخصصي علم الفيزياء الحديثة والفيزياء الكونية. ويعرف علمياً على أنه انتقال إلى الأمام أو الوراء، انطلاقاً من نقاط مختلفة في الزمن، حيث يرافقه انتقال مماثل للمكان أيضاً. كأن نعود إلى الوراء لنشهد نزول الإنسان على سطح القمر، أو نذهب إلى المستقبل لنقابل أحفاداً لنا بعد استيطانهم كوكب المريخ مثلاً.

يعتقد العديد من علماء الفيزياء أن السفر عبر الزمن صار أمراً ممكناً نظرياً، وحتى تكنولوجيا، لكن السفر إلى المستقبل فقط (وليس إلى الماضي) وهذا ما يتماشى مع النظرية النسبية لأنشتاين. ففي 1905 توصل آلبيرت أنشتاين إلى النظرية النسبية الخاصة وغير بذلك مفاهيم فيزياء حركة الأجسام في الفضاء والجاذبية، عندما اقترح إضافة بعد رابع للأبعاد المعروفة في الهندسة التقليدية. البعد الرابع كان الزمن. حسب انشتاين، الزمان والمكان لا يمثلان خلفية ثابتة للأحداث، بل هما أكثر ديناميكية وترابطاً، النسيج الزمكاني قابل للانحناء، ويتأثر بحقول جاذبية الكون، كجاذبية النجوم والشمس. وقد توصل فلكيون إلى برهنة هذه

> يعتقد العديد من علماء الفيزياء أن السفر عبر الزمن صار أمراً ممكناً نظرياً، وحتى تكنولوجياً

الفرضية عام 1919، عندما رصدوا موقع نجم كان بالقرب من الشمس لحظة كسوف كلي للشمس، وبمقارنة إحداثيات موقع النجم نفسه في وقت لاحق لاحظ الفلكيون أن الضوء الصادر منه قد انحنى قليلاً وكان ذلك دليلاً قاطعاً للزمكان وانحنائه أيضاً.

بالعودة إلى أهم فصول النسبية، سنجد أن الزمن يتباطأ مع زيادة فارق السرعة النسبية بين الأجسام. يبدأ تباطؤ الزمن لحظة بلوغ سرعات عالية جداً لجسم متحرك تقدر بعشر سرعة الضوء وعند وصول الجسم إلى سرعة الضوء وهي سرعة يصعب تخيلها، فهي تساوى 300000 كلم /ثانية - بمعنى الوصول إلى القمر في ثانية واحدة -، في حدود تلك السرعة، يتوقف الزمن ويصير مساوياً للصفر. لنتخيل تجريباً أن شخصاً سافر على متن مركبة فضائية بسرعة الضوء، مدة تسع سنوات. يعني أنه زار أقرب نجم من كوكب الأرض، ثم عاد. ستكون قد مرت تسع سنوات على آخر لقاء له مع أحبائه، بينما لم يحظ هو أثناء سفره بإكمال شرب كأس من الماء. بنسبة له، لم يكن سفره عبر المكان فقط، بل اختصاراً للزمان أيضاً. في هذه الحالة فقط يستطيع أن يقول ذاك الشخص إنه سافر في الزمن صوب المستقبل. لكنه لن يستطيع العودة في الزمن إلى الوراء.

الثقوب السوداء

مع ذلك، هنالك من علماء فيزياء الكون من يطرح رؤية مختلفة، ويؤمن بإمكانية السفر إلى الماضي باللجوء إلى الثقوب السوداء.

في 1916، قبلت النسبية العامة من المجتمع العلمي، وفي نفس العام أثبت الفلكي الألماني كارل سفارتزشيلد أنه بانضغاط كتلة نجم يبلغ حجمه ضعف حجم الشمس أثناء انهياره ونهايته إلى درجة يصل فيها حجمه



حجم القمر أو أقل، وتصل كثافة مادته لدرجة خيالية يصبح فيها وزن ملعقة صغيرة من مادته يساوي وزن العديد من البوارج الحربية، في هذه الحالة، يشوه هذا النجم الزمكان ويحنيه إلى درجة حرجة حيث لن يفلت شيء من جاذبيته حتى الضوء لن يعبر منه، ليصبح في النهاية نجماً أسود ويدعى علمياً ثقباً أسود. المشكل أن أي مادة تسقط داخل الثقب الأسود ستنسحق بشكل يخرج عن فهمنا في ما يعرف بالتفردية المركزية (نقطة الانسحاق). في عام 1963 بين العالم النيوزيلندي روي كير، من منطلق دوران الأجسام، أنه من الممكن لجسم ما دخول ثقب أسود دون أن ينسحق ليسلك ذلك الجسم (على سبيل المثال مركبة فضائية) الثقب الأسود عبر ثقب دودي يؤدي إلى كون آخر أو ربما منطقة من زمكان آخر في الكون. وبهذه الطريقة سيمكن اعتماد الثقوب السوداء كبوابات زمنية مؤدية إلى الماضي والمستقبل معاً.

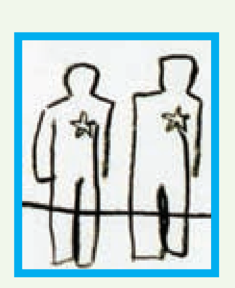
في الوقت الحالي، تنصب اهتمامات بعض الباحثين على امكانيات تطوير التكنولوجيا المحدودة الساعية لإنشاء آلة يمكن لها أن تتسارع إلى أن تصل سرعتها سرعة الضوء. ورغم تمكن بعض الفيزيائيين من تسريع بعض الجسيمات ما دون الذرية داخل مسرع للجسيمات، باستعمال حقول مغناطيسية قوية جداً، في انفاق دائرة يصل طولها العشرات من الكيلومترات، ليصلوا بها إلى سرعة تقارب سرعة الضوء، يبقى السؤال هل ستتمكن البنية العضوية للكائن الحي من تحمل هذا النوع من الاختبارات؟ كثيرون يرون الأمر مستحيلاً.

في النهاية، يبقى موضوع السفر عبر الزمن طرحاً فلسفياً أكثر منه علمياً. بمجرد التفكير في العودة في الزمن ستنطرح جملة من الأسئلة، هل سأقابل نفسي وأنا صغير؟ وكيف سأجد أحفادي في المستقبل؟ والكثير من المفارقات الأخرى كإمكانية تغير مجرى التاريخ، وإمكانية التواجد في الحاضر والماضي معاً.

سيظل سعي الإنسان إلى اكتشاف حقيقة الكون مستمراً وسيبقى حلم السفر عبر الزمن قائماً. والجميل في الأمر أن الفكرة تظل قائمة، فمجرد قصة خيال علمي عن السفر عبر الزمن هي قصة مثيرة ومليئة بالتشويق، وملهمة لأجيال المستقبل، وتطلعات الإنسان لبلوغ حدود فهم الكون.

الرحلات السماوية
أو السفر نحو السر

| **بشرى ناصر** - قطر



ليس هنالك في التاريخ الإنساني ما يضاهي (السماء) في استخداماتها الدينية، أو في رمزيتها المفرطة، ولا غرابة في ذلك فقد تنبّهت الإنسانية بشكل مبكّر وحتى قبل أن تغدو (عاقلة) إلى ذلك الخصم البعيد الذي ما فتئ يصدّر الويلات والكوارث والشرور.

فقد تعرّفنا بداية على ماهية (المقدّس) من خلال تلك البقعة الشاسعة المترامية الأطراف والموغلة في البعد والتعالي عنّا وعن وجودنا البائس والمتواضع، حيث ظلت تسلّط على أسلافنا -ولا تزال- من عليائها جام غضبها أو رضاها، فتلقي بأمطارها ورياحها وشهبها ونيازكها من بعد.

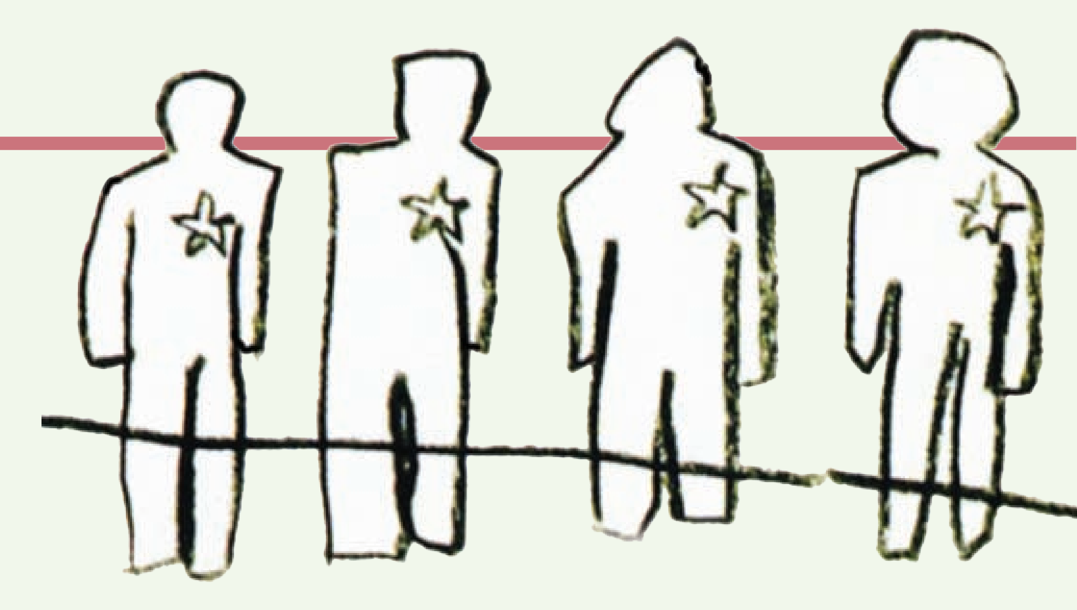
لم يكن أسلافنا القدماء يعرفون اسماً للسماء، وربما اختاروا لها اسم (الشديد العلو) لأنها كانت دائماً غير مرئية لهم، لكنهم مع ذلك بجّلوها وقدّسوها حتى وهي خالية من الآلهة، لأنها فرضت عليهم من مكمنها الخوف منها وبالتالي احترامها، فلا شيء يضاهي سموّها الرهيب المستقر الذي لا يمكن اختراقه أو الوصول إليه. لذا احتلّت بكل سلطاتها المتقلبة الأطوار مكانة استثنائية ومركزية في الوجدان والمخيال الإنساني، كما احتل السفر إليها وارتقاؤها شتى صنوف الصور والتصوّرات حتى باتت تلك القطعة الزرقاء الممتدة التي تصدّر من مكمنها شتى صنوف البهجة والتعاسة معاً، إحدى أهم المصادر الرمزية، ولا غرابة في ذلك فقد كان القمر أول ميّت يعاود البعث والحياة من جديد تتعرّف عليه وتكتشفه، أما الشمس فأول مصباح يحيل العتمة إلى ضياء ويحيل الموات إلى حياة.

و يبدو مع العقل الباطن الجماعي القادر على اختزان الذكريات منذ بدء البشرية حتى يومنا هذا، والذي نوّه بشأنه (كارل غوستاف يونغ) يبدو أننا لا نفقد شيئاً أو نضيّعه، بل على العكس، فهذه الذاكرة الجمعية شديدة الولاء والعرفان لذكرياتها البعيدة، ولذكرياتها الضاربة في التقادم، وكأننا اليوم لا نفعل شيئاً سوى استعادة ما أسّسه الأسلاف من أفكار روحية عظيمة.

وربما يعود السبب في احتلال السماء لمكانتها الاستثنائية في المخيال الإنساني، إلى تلك الكائنات المجنّحة، فنصف الكرة السماوية التي تشبه قبّة أو قنطرة ممتدة بين الأعلى والأسفل، أو تشبه غطاء قدر ثقيل يغطينا ويحمينا مما كان يسيطر على أذهان الناس قديماً، لم يعد يشبع نهم الخيال الإنساني، الذي لم يكتف بوصف السماء بالمظلة النهبية التي تحمي (بوذا) أو بالمظلّة الكبيرة التي تحمي ملوك المشرق، لأن هنالك ما هو أبعد من ذلك، فالتصوّرات الخاصة بهذا الشأن أشد غزارة فيما يخص التحليق والطيور والطيران، إذ لا يتوقف الأمر عند اعتبار الطيور كرسل للآلهة، مما نراه في حمامة نوح التي طارت حاملة غصن الزيتون إثر انجلاء الطوفان، ولا في (هدهد) النبي سليمان، ولا في الرمزية الخاصة بكل طائر من الطيور، حيث أعاد القرآن الكريم تكريم بعض أنواع الطيور ووضعها في مرتبة خاصة بها من خلال قصص الأنبياء.

و لا ننسى الريش الذي يلف رأس كبار الهنود الأميركيين والذي يدل على سلطتهم الروحية، والأجنحة التي ربطها الإله اليوناني (هيرمس Hermes) رسول الآلهة بعقبيه ليتحرر من الجاذبية الأرضية، ولا في أقدام القديسين (البوذيين) الذين يمكنهم تحويل مشيتهم إلى طيران، وكذلك مشية الخالدين من (الطاويين) الذين يمكنهم الوصول إلى جزر السعداء، أو كما عجّت الميثولوجيا الإغريقية بالأمساخ الطائرة و(التيتانيين Titans) الذين يتنقلون طائرين من مكان لآخر بحرية شديدة.

فالإرث المتخيّل حول الطيران إرث هائل وغزير طالما هنالك مخلوقات يمكنها الصعود بسهولة وحرية لملاقاة



العالم السحري ومفاجأة الآلهة، كما أن مشاعر الخفة مشاعر واقعية للغاية وثمينة ومفيدة، بما أن هنالك كائنات تعيش على الطيران، وبما أن التحليق للأعلى والطيران هو القدر الأقرب للعالم المتسامي كما يذهب (غاستون باشلر 1884 - 1962 - في كتابه شاعرية أحلام اليقظة).

بدءاً من تجربة (الشامان) أول أنبياء الإنسانية ورائد التجربة الروحية والوجدية العظيمة، الذي يهجر جسده منطلقاً إلى السماء مستعيداً صورة الإنسان الأوليّ قبل سقوطه من الفردوس، حيث ساد اعتقاد في الأزمنة القديمة السابقة لعصر الصيد -أي في الزمن الفردوسي-أن الآلهة لا تكف عن الهبوط للأرض والاختلاط بالبشر، وأن بإمكان الناس ارتقاء السماء بواسطة جبل، أو تسلّق شجرة، أو نبات متسلّق أو حتى امتطاء صهوة طائر بأجنحة، أما الشامان كرجل يتوسط بين الإله وشعبه فلم تكن روحه قادرة على مغادرة جسده في نشوة خاصة دونما ارتداء قناع طائر، حيث عثر في الكهوف الأوربية التي ترقى بزمنها إلى العصر الحجري على صيادين يرتدون أقنعة طيور توحي بأنهم كانوا على وشك التحليق أو الطيران، ولا يزال حتى يومنا هذا يعتقد الكهنة في (سيبيريا) و(تييرا ديل فويجو(1)) بأنهم حينما يدخلون في النشوة يرتقون بأرواحهم إلى السماء فيخاطبون الآلهة.

مروراً (بحمامة) الروح القدس التي تظلل العالم بجناحيها المنبسطين، في الثقافة المسيحية، فالطيور رمز قوي من رموز التسامي الروحي، لذا تعثر في الأيقونات المصرية القديمة، على الطائر ذي الرأس البشرية كأحد أهم التقاليد المصرية القديمة إذ يمثّل الطائر روح الميّت (با) في عهد رمسيس الثاني، وبنات النحو تعثر أيضاً في مقابر (أور) الملكية ببلاد الرافدين في الألفية الثالثة قبل الميلاد على ذات الطائر ذي الرأس البشرية، فيما عُدّ طائر (الباز) رمزاً للإله (حورس) الوصي على الفراعنة.

و إذا عبرنا نحو تقاليد شبه جزيرة العرب السابقة على الإسلام وجدنا أن (الهامّة) روح الميت التي تظل تحوم في هيئة طائر صغير متوحش بالقرب من قبر الميت يصدح حتى يكبر فيصبح ضرباً من البوم، يصيح : اسقوني، اسقوني، فإذا أدرك بثأره طار، وهو ذات التصوّر تراه لدى سكان الجزر الأسترالية، حيث تتحول روح الموتى إلى طائر يسمى (بلوما) يظل يدور من مكان لآخر حتى يحط في جزيرة ويركن.

ومروراً أيضاً بالطيور الكاسرة التي تمركزت في الأساطير كالصقر والنسر والعقاب، والتي تُعّد رموزاً سحرية تشير إلى تقاليد موروثة من أعلى، منذ ما قبل التاريخ، فالأساطير والخرافات والشعائر ذات العلاقة مع ارتفاع السماء والطيران السحري (الأجنحة، رئيس الطيور المفترسة، العقاب والنسر) المنتشرة في جميع أنحاء العالم لم تكن- كما يذهب (مرسيا إلياد) - إلاّ معتقدات شديدة الصلة بتجارب حلمية ووجدانية خاصة بجماعة الشامانات، أما العلاقة بين أصل الحيوان والدين أو المعتقد في الأساطير فيبدو أنها من بقايا علاقة الصياد والطريدة معاً.

لذا صوّر (السومريون) أن هنالك (بقرة سماوية) تحل محل الغيوم الممطرة، أما هطول الأمطار فلم يكن وراءها إلاّ الطائر العملاق (إمدُجود Imdogoud (2)) الذي يفرش السماء بجناحيه العظيمين، ثم يقوم بالتهام ثور السماء الذي أحرق الزرع بأنفاسه الملتهبة.

وبينما اعتبر النسر ملكاً للطيور فقد حظي (العقاب) على أهمية نادرة في معظم المثيولوجيات كرمز للهواء، أو للشمس، أو كرمز للرعد، إذ تراه شعاراً للإله (زيوس-جوبيتير) تماماً كما حظي باهتمام كبير في الأديان والمعتقدات والفن كرمز للإعلاء الروحي، نظراً لقدرته على الطيران والتحليق عالياً، وهذا ما يتموضح على نحو أمثل في (العهد القديم) خاصة في (سفر الرؤيا)، أما في الفن المسيحي فتراه يحيط بالسيد المسيح في الهالة.

وليس انتهاء (بالبراق) كمطية يصعد الملوك بواسطتها نحو السماء، كما صعد من قبل (بلليروفون) الذي امتطى صهوة الحصان المجنّح أو البراق (بجاسوس) ليخوض حروبه ضد أمساخ (الخيمارا) المرعبة، فينتصر عليها، لكن روحه امتلأت بالغرور، فامتلأ قلب الآلهة عليه بالسخط، فما كان من الإله (جوبتير) إلا تسليط ذبابة من ذبابات الخيل تلسع (بجاسوس) أثناء تحليقه في السماء وقد امتطاه الفارس الشجاع، فقذفت الخيل به إثر اللسعة من علياء، ليكمل الفارس بقية حياته أعرج وأعمى.

أو كما صعد الرافدينيون، إذ لم تكن المثيولوجيا البابلية لتخلو من ارتقاء إنسان أو أكثر للسماء على ظهر طائر أسطوري أو بواسطة نسر، كما هي الحال مع الملك السومري (إيتانا(3) ETANA) الذي تضرّع لإله الشمس (شمش) وقدم له فروض الطاعة والولاء والقرابين والأضاحي بغية أن يدلّه على (نبتة الولادة) أو العشبة التي تفعّل

الخصوبة وتسبب الإنجاب، فيدله الإله شمش على النسر مكسور الجناحين الملقى في حفرة، يتعهده إيتانا بالرعاية ويخلّصه من الموت شريطة أن يطير به إلى السماء، عندما تعافى النسر حتى أضحى قادراً على الطيران، التفت إلى إيتانا وخاطبه قائلاً:

الآن إلى العلا سأحملك
إلى سماء (آنو)
فضع صدرك على صدري
و يديك على ريش جناحي
وساعديك حولي.

المدهش أن (إيتانا) الذي حصل على النبتة، قد أنجب ابناً واحداً قبل أن يموت، خلّفه كوَليّ للعهد على الملوكية، وطبقا لقائمة الملوك ذاتها أطلق على هذا الابن اسم (بالح)، ويبدو أن العرب قد اقتبست هذه الأسطورة من الرافدينيين، ففي اختلاط مزعج بين أسطورة إيتانا مع النسر وإله الشمس (شمش) لدى عرب الجزيرة، تمحورت شخصية (لقمان ونسوره السبعة) الشخصية شبه الأسطورية التي تفضي إلى أن لقمان أراد الحصول على عمر مديد فُخيِّر بين (العيش عمر سبع بعرات سمر من أظب عفر في جبل وعر لا يمسها القطر، أو عمر سبعة أنسر إذا هلك نسر خلق من بعده نسر) فاختار النسور ليبدأ برعاية كل فرخ يخرج من البيضة ويربيه حتى يعيش ثمانين سنة، حتى هلك منها ستة، فسمِّي السابع لبداً، ولما كبر وهرم وعجز عن الطيران كان يقول له لقمان: انهض يا لبد، فلما هلك لبد مات لقمان)، علماً أن (النسر) أو (نسور) كان بالأصل إلهاً من الآلهة السامية لعرب شبه الجزيرة، فقد ورد في أحد النصوص السبئية هذا التعبير (أهل نسور) يقصدون بذلك ملّة نسور، لأن نسر هو اسم صنم من الأصنام التي عرفها أهل الأخبار وقد زعموا أنه أحد أصنام نوح الخمسة وأن (عمرو بن لحي) هو الذي جاء به لحمير فأشاع عبادته بينهم.

وبذات النحو كان الطاويون(4) يتعلمون ألعاباً سحرية في غاية الروعة تمكنهم من التحليق والطيران تشبه كثيراً تلك الألعاب التي مارسها الشامان أثناء عصور الصيد بجدية شديدة، فيما مارس الكهنة البوذيون المعروفون باسم (أرهات Arhat) تجارب أخرى مشابهة، إذ انسجمت تماماً فكرة الطيران والتحليق لأعلى مع التجربة البوذية، أي تجربة التعالي على الشرط البشري، مما يمكننا القول بصورة عامة أن الكهنة البوذيين- شأنهم شأن الجانية و(اليوغا)-أشخاص يتحركون بحسب مشيئتهم، أما كلمة (راهاتف Rahatve) فتقودنا مباشرة نحو الاختفاء والانتقال في الحال من مكان لآخر، هكذا أيضاً كان على (بوذا) أن يضع قدميه على الأرض، ويستظل بمظلة بيضاء، ثم يخطو سبع خطوات، قبل أن يصرخ صرخته الهائلة الأشبه بخوار الثور: «أنا الأعلى في العالم، أنا الأفضل في العالم، أنا المولود البكر في العالم، تلك هي ولادتي الأخيرة. لن تكون لي من بعد ولادة جديدة.»، فقد حقق بوذا ذاته من خلال الطيران والارتفاع.

لكن الأنبياء يحققون بصعودهم للسماء الهدف الأسمى، حيث يخاطبون الإله وجهاً لوجه في حالة توحُد يصعب وصول الإنسان العادي لها، إذ يصعد النبي موسى الجبل مخاطباً ربه، عندما ظهرت له العليقة المشتعلة كتجسيد للرب (يهوه).

و يصعد أيضاً النبي العبراني (إيليا) إلى السماء بعربة نارية تجرّها خيول نارية، هذا النبي هو الذي سينفخ بالبوق (الشوفار) ليعلن قدوم (الماشيح).

كذلك يصعد (يعقوب) بواسطة سلّم اعتادت الملائكة الصعود والنزول بواسطته كما تخبرنا بذلك الآيات 12، 14 من سفر التكوين الإصحاح 28 وهو سلّم يذكرنا بالسلالم المصرية في قبور الفراعنة التي كانوا يعتقدون أنها تساعد الموتى في انتقالهم للعالم الآخر.

أما رحلة الإسراء والمعراج فلا يفوتنا التنويه بشأنها، كأهم الرحلات السماوية على الإطلاق، مع أن المأثورات الإسلامية لا تخبرنا على وجه التحديد هل كانت الرحلة بالجسد والروح معاً، أم مجرد رحلة روحية، حيث يصعد النبي (ص) إلى السماوات العلا في رحلة وجدية مقدسة يصفها ابن هشام في سيرته النبوية نقلاً عن رواية لعبد الله بن مسعود: أن رسول الله أتى بالبراق وهي الدابة التي حملت الأنبياء من قبله، تضع حافرها في منتهى طرفها، فحُمِل عليها ثم خرج ليرى الآيات بين الأرض والسماء قبل أن تعرج به إلى بيت المقدس ليجتمع بالأنبياء إبراهيم الخليل وموسى وعيسى، وقد طلب النبي في رحلته للسماء من مالك خازن النار مشاهدة النار، فكشف عنها غطاءها فإذا هي تمور «ففارت وارتفعت حتى ظننت لتأخذن ما أرى، قال فقلت لجبريل مُرْها لترجع في مكانها،فقال لها جبريل: اخبي ،فرجعت إلى مكانها»، والبراق دابة اشتق اسمها من البرق وسرعته، من خصائصها السرعة القصوى وطيّ المسافات.

رحلة الإسراء والمعراج فلا يفوتنا التنويه بشأنها، كأهم الرحلات السماوية على الإطلاق

1- مجموعة جزر مقسمة بين تشيلي والأرجنتين.

2- اسمه الغيمة الماطرة وهو أيضاً الاسم القديم للإله (ننورتا) السومري.

3- حسب ثبت الملوك كان إيتانا من سلالة ملوك كيش الأولى وقد حكم مدة 1500 سنة-ينبغي التنبيه هنا إلى أن الملوكية في العراق القديم قد نزلت قبل الطوفان ليعاد نزولها من السماء مرة أخرى بعد الطوفان ليحكمها عشرون ملكاً من بينهم إيتانا.

4- الطاوية ديانة شعبية تستلهم معتقدات لاوزي، ظهرت في القرن السادس ق.م تقوم على التأمل والطاقة.



إيزابيللا كاميرا

رحلة بحرية

أريد أن أتحدث عن الرحلة البحرية، ولكن ليس عن الرحلات البحرية المكلفة التي تمخر عباب البحر الأبيض المتوسط، ولا حتى رحلات القوارب الشراعية الفاخرة أو اليخوت، ولا السفر على السفن المنتظمة والعبارات اليومية التي توحد بين ضفتي ساحل البحر المتوسط، أو الجزر المختلفة من على وجه البسيطة.

وإنما أريد أن أتحدث عن رحلة أخرى، تلك التي يقوم بها عشرات وعشرات من الرجال والنساء والأطفال القادمين على نحو خاص من إفريقيا. يكاد يوجد كل يوم وصول جديد لمراكب على السواحل الإيطالية، ونسمع كل يوم عن أخبار المآسي الإنسانية التي تقع على بعد خطوات قليلة من الشاطئ، عندما يتحطم حلم الشباب الإفريقي من قبل حتى أن يصل إلى خط نهاية الرحلة.

مؤخراً ظهر فيلم جميل للمخرج كرياليزي عنوانه «البر» ولاقى اهتماماً ملحوظاً في قاعات السينما الإيطالية. تنطلق قصة الفيلم من حوادث حقيقية تتعلق على نحو خاص ببعض الجزر الصغيرة جنوب صقلية، التي هاجمتها «مراكب الموت»، وهو الاسم الذي أطلق على الرحلات التي تكرّ وتفرّ من شاطئ إلى آخر من البحر المتوسط بحمولتها من اليائسين.

يصف لنا فيلم كرياليزي واقعين، واقع الصيادين الفقراء الذين يسكنون هذه الجزر، جنوب صقلية، والذين يحسون بأن بعدهم الجغرافي جعل روما، والعالم والدنيا كلها تنساهم، والواقع الوافد من جنوب ضفة المتوسط والذي يحط على جزرهم. بؤس على بؤس، وإنسانية تواجه إنسانية، مواجهة تدفعنا إلى التفكير.

إن سكان الجزيرة، مثلهم مثل المهاجرين، هم أيضاً معدمون، حظهم أنهم يعيشون في مكان جميل له مظهر بهي، ولكنهم لا يملكون إلا القليل من أسباب الحياة. مفصولون عن باقي إيطاليا ويعيشون في مشقة اقتصادية كبيرة، وفي تخلف اجتماعي أكبر. الصلة بينهم وإيطاليا هي جزيرة صقلية فقط.

اليوم يسكن هذه الجزر أشخاص مسنون بعد أن شهدت بؤس الحياة ومشقتها، مما دفع سكانها هم أيضاً إلى الهجرة، وعندما عادوا إليها وجدوها أكثر فقراً عما كانت عليه عندما تركوها، بينما لا تلمح وجود شباب في المشهد، فقد قاموا هم الآخرون برحلة أخرى، رحلة عمل، وإعطاء حياتهم نقطة تحول. وهكذا بعد رحلة طويلة من أقصى الجنوب الإيطالي، في وسط البحر المتوسط، يستقرون هم الآخرون على «البر»، وهو الاسم الذي يطلقه سكان الجزر على وطنهم.

في السنوات الأخيرة، على أي حال، كانت السياحة لهؤلاء السكان مصدراً للأمل، وحدوث تحسن ممكن للاقتصاد، ولكن أيضاً مواجهة مباشرة جداً مع بقية إيطاليا الغنية الجميلة التي تسافر خلال أشهر الصيف إلى هذه الجزر بحثاً عن الجنة المفقودة في البحر والجو، وفي مآسي الآخرين. ولكن هؤلاء السياح أنفسهم يهربون بعد ذلك، حالماً يتغير الموسم وقبل أن تصبح رحلتهم أقل أماناً. هنا أيضاً مواجهة بين واقعين يتلامسان ويتصارعان: إيطاليون أغنياء وسكان محليون معدمون يضاف إليهم عبء عالم المهاجرين المصغر، والذين يهبطون هم أيضاً يائسين بعد رحلتهم الطويلة.

عن هذا يتحدث فيلم كرياليزي، ويجعلنا نغوص إلى وجهي الرحلة، فكلاهما رحلة أمل، مع اختلاف كبير، فمن يأتي من إفريقيا لا يهرب فقط من البؤس ولكن من الحرب والتشريد والظلم، وعلى نحو خاص يهربون من الاستبداد.

ثم تخطر ببالي هذه الرحلة الأخرى التي يقوم بها الكثير من الأثرياء في سفن فاخرة تعبر البحر لكي تلقي بنظرة عجول، لا تزيد على زمن التوقف بالموانئ، على بلدان عدة على ساحل البحر المتوسط: يومان أو ثلاثة في تونس، ومثلها في الإسكندرية، ثم في قبرص فاليونان وتركيا، وحيفا التي يقصدها العديد من السفن. جولة سريعة في البحر المتوسط بحثاً عن حلم الرفاهية والسعادة، حتى ولو لمدة أسبوع واحد فقط.

وعلى أي حال فإنني أشفق في نهاية الأمر على مثل هؤلاء السائحين العابرين لأنهم يضعون حياتهم بين أيدي قباطنة أغبياء يستطيعون أن يفعلوا بهم ما يحلو لهم، مثلما فعل قبطان السفينة كونكورديا قبل عدة شهور بشكل مخجل، عندما حمل إلى الموت مسافرين أبرياء لمجرد اللهو الغبي عندما قرر أن يقترب بعابرة محيط إلى أقرب موضع من ساحل جزيرة جيليو. لقد طافت صور هذه السفينة الضخمة العالم كله لكي تشهد على هذا الوحش الأبيض راقداً هناك بلا حراك، كأنه إنذار ضد السطحية والغباء البشري الذي يصيب البحر الأبيض المتوسط في مقتل: جنوبه وشماله وشرقه وغربه.

الرحيل

| عبدالفتاح كيليطو



من الصعب تصوُر نص سردي أو مقطع شعري لا ترد فيه إشارة صريحة أو ضمنية إلى السفر. وحتى إن لم يرد ذكر لرحلة ما، تظل هناك تلك التي يقوم بها القارئ من عالمه المألوف إلى عالم غريب تشرع أبوابه بتزامن مع فتح الكتاب. رحلة القراءة تستدعي تكيفاً مع عادات النص وشعائره، وتتطلب بالتالي مجهوداً ذهنياً ليس باليسير، فكثيرة هي المرات التي تخلينا فيها عن السفر وامتنعنا عن الإبحار! ولهذا يتم في الغالب تفضيل قراءة نص روائي على مجموعة قصصية لأن كل وحدة من وحداتها تتطلب استعداداً متجدداً وعناء مستأنفاً للاندماج في بيئتها والانصهار في أجوائها.

بالرجوع إلى القصيدة التقليدية، نلاحظ أنها تكاد دوماً تصف رحيلاً في أبياتها الافتتاحية، ولعل البيت الأول لمعلقة الأعشى أحسن مثال على ذلك:

وَدِّعْ هريرة إن الركب مرتحل

وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

وحسب تعريف ابن قتيبة في مقدمة «الشعر والشعراء»، فإن القصيدة وصف لسفر يقود الشاعر إلى أمير يقوم بمدحه، وهذا ما يبرر في نظره الأبيات المخصصة للحديث عن المطية، وأيضاً عن المفازات الشاسعة التي يقطعها الشاعر قبل أن يصل إلى الممدوح... من هذه الوضعية تولد نوع أدبي جديد هو المقامة، وبطلها كما هو معلوم شاعر متسول يجوب السبل والطرقات ويتنقل من حاضرة إلى أخرى من أجل كسب عيشه. إنه مكدي فصيح، وبما أنه لا يهاب الخروج عن القانون من حين لآخر، يمكن اعتباره امتداداً لصعاليك العصور الغابرة.

ولعل أفضل تجسيد لما سبق أن قلناه قصيدة الشنفرى المشهورة بـ«لامية العرب»، وهي من أجمل قصائد العصر الجاهلي التي وصلتنا. ولا داعي من جديد لأن نثير التساؤل عما إذا كانت حقاً من تلك الفترة أو عما إذا كانت من انتحال خلف الأحمر في القرن الثاني الهجري. فهي تظل رغم كل ذلك فذة فريدة، إلا أن كونها ذات رأسين، سيجعل تأويلها يختلف بحسب نسبتها، كما يجعل مظهرها يتغير فتصير غريبة عن نفسها.

والظاهر أن أولئك الذين يثيرون مسألة إضافة اللامية وإسنادها، يتبينون أن موضوعها يدور بالضبط حول النسبة والانتماء والأبوة. وبالفعل فليست الأصول الأسروية للشنفرى واضحة، ويوجد اختلاف عند أصحاب السير في هذا الأمر، إلا أننا، إذا اقتصرنا على النص، نتبين أن له ولاءين، وينتمي لأسرتين، واحدة إنسية، وثانية حيوانية. يستهل كلامه بالحديث عن فراق وشيك، ويُعلِم ذويه أنه انفصل عنهم وقطع صلاته بهم:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم

فإني إلى قوم سواكم لَأَمْيَلَ

ينبذهم لأنهم تنكروا له وجحدوه ولم يشدوا بعضُده. لقد حان وقت الفصل والارتماء في أحضان أسرة جديدة، أسرة الذئاب والضباع.

هم الأهل لا مستودع السر ذائع

لديهم، ولا الجاني بما جَرَّ يخذل

اختيار ضروري، ولا مجال للتردد أو التعثر، لا سيما وأن «الليل مقمر». لا يذرف الشنفرى عبرة ولا يعتريه وهو يشد الرحال شعور بالأسف، وإنما حنق شديد تجاه قومه الذين لم يبادروا إلى نصرته.

كتب شيوران أن بيتهوفن أدخل الغضب في الموسيقى، ويبدو لي أن الشنفرى، من جهته، أدخل الغضب في الشعر العربي... في البدء كان الغضب! ليس في الأدب العربي وحده: لنتذكر غضبة البطل أخيلوس، نقطة انطلاق «الإلياذة»... لا ألمح ورود الغضب في المعلقات العشر، وفي تلك التي أنشأها عمرو بن كلثوم، أصغي بالأحرى إلى نبرة الحماس وهدير الحميَّة الجاهلية، لا فورة الغيظ. وعلى ما يبدو، لن تعاود لهجة الغضب ظهورها إلا مع المتنبي...

لهجة مصحوبة عند الشنفرى بسخرية مريرة، لا سيما حين ينعت قومه بعبارة «بني أمي». لماذا يحيل إلى الأم وليس إلى الأب؟ أحد الشراح، ابن عطاء الله، قدم تعليلاً قد يكون من المفيد إيراده: «أضافهم إلى أمه دون أبيه، ليرميهم بالفضيح، ويسجل عليهم بالقبيح؛ لأن الأم شأنها الحنو والشفقة، وأولادها من شأنهم المحبة



والتراحم، وقد خرجوا معه عن حيز التصافي إلى حيز التنافي».

رحيل الشنفرى يكتسي صبغة الفرار، فهو يعرف أنه ملاحق مطارد، وأن أعداءه يتربصون به ويجدّون في طلبه واللحاق به، وأن عليه أن يتوارى ويختفي في البيداء القاحلة ليفلت منهم. وما يسترعي الانتباه أن قصيدته تتألف من مشاهد تومئ إلى فقدان متنام للصفة الإنسية واكتساب تدريجي لطابع التوحش: صعلوك متوحد، أشعث أغبر، حافي القدمين، أطمار ممزقة، عوز مطلق... ويبلغ التحول مداه في الأبيات الأخيرة التي تصور الشنفرى في مرتفع من الأرض، يشرف على ما حوله، وغير بعيد عنه، حيوانات تتحرك بدعة واطمئنان، وفي المساء تتجمع بالقرب منه وتستكين إليه، وكأنه واحد منها. هم الأهل...

بصفة عامة يبدو الشاعر وكأنه يفارق أرضه المألوفة ويسير على غير هدى. كما أن قدر القصيدة ومصيرها إن تنفصل عن ذويها، ومن العبث محاولة ثنيها عن الضياع والتيه، فما إن تنظم حتى تنطلق هائمة على وجهها، ولهذا شبهت فيما مضى بناقة ضالة لا يعرف أين سيبلغ بها المسار ولا عند مَنْ ستحلّ... ليس للشاعر خطاب مشترك مع أهله وذويه. أليس رحيله وفراقه لأسرته وأحبابه، انفصالاً في الواقع عن الكلام العادي المألوف؟ في مركز تفكير عبد القاهر الجرجاني عن الشعر، نجد ما يسميه «الغرابة والبعد من العادة». الانفصال عن الأرض المألوفة ومغادرة تربة النشأة اختيار حتمي يؤسس لشعر أصيل يُحدِث في النفس إحساساً لا عهد لها به، «حالة غريبة»، كما يقول الجرجاني في مقطع مفاجئ من «أسرار البلاغة»، حيث يربط بين الافتتان بالأشعار من جهة، وبين إغواء الأصنام والتصاوير من جهة أخرى.

مرآة الحياة

| **شعيب حليفي**- المغرب



السفر أولاً

السفر عنصر رئيسي في الارتحال واكتساب المعارف وتحقيق مساحات التواصل والتعارف. كما شكّل مدخلاً للدهشة والكتابة والثقافة.

فبعدَ رحلة آدم وما ولّده الارتحال من أسئلة ما زالت حاضرة في سؤال الخلق، فإنّ سفر سيدنا إبراهيم من بابل الكلدانية إلى فلسطين ثم مصر والرجوع إلى فلسطين قبل أن «يهاجر» برفقة زوجه هاجر وابنهما إسماعيل، وليداً، من القدس إلى واد غير ذي زرع ، سيفتح باب أسفار الأنبياء و«هجراتهم» المسنودة بدوافع تبدأ غيبية ثم تتطور لترتبط بهموم وقضايا الإنسان.

بل يمكنُ استحضار نصين قديمين، جوهرهما السفر، نصين أساسيين في بناء ما سيأتي، وفهم بلاغة الارتحال على المستويين الواقعي والخيالي.

النص الأول رحلة جلجامش التي كانت في حوالي 2600 ق. م، وقد شغلت مساحة أغلب الألواح بحثاً عن الخلود والحياة والقيم:

«هو الذي رأى كل شيء في تخوم البلاد،

عرف البحارَ، وأحاطَ علماً بكل شيء،

كما نفذ ببصره إلى أشد الأسرار غموضاً،

امتلك الحكمة والمعرفة بجميع الأشياء

واطلع كذلك على المكنون، كشف عن الأمور الخافية،

جلب معه أخبار العهود السابقة على الطوفان

وقطع طريقاً بعيداً، حتى أصابه التعب والإرهاق،

ونقش على نصب حجري كل ما عاناه».

أما النص الثاني فهو رحلة حانون القرطاجي التي انطلقت من مدينة قرطاج، حوالي سنة 450 ق. م مروراً بسبتة وطنجة وليكسوس ثم ساحل المحيط الأطلسي، مؤرخاً وواصفاً لشعوب لم تكن تمتلك أدنى فكرة عن توثيق تواريخها النائية، وجغرافياتها المتحولة.

وبين جلجامش وحانون، يقفُ التاريخ (وما يسقطُ منه تصوغه الأسطورة ببيانها اليانع) ليحفظ أسفاراً كثيرة غيّرت من مسارات الحياة، هنا وهناك، مع الفراعنة والرومان والفينقيين والوندال وغيرهم من الشعوب الموزعة على قارة لم يكن أحد يعرف حدودها الكاملة، شعوب ممن ارتبطت أسفارهم بالتجارة والغزو والحروب، براً وبحراً.

هكذا يبدو كل سفر هو بحث عن هوية جديدة بأفكار وتواريخ وجغرافيات، رحلات الإسكندر أو عليسا، أو هجرات أتباع الرسل والأنبياء أو التجار والمغامرين والشعراء أو الفارين بآثامهم الساخنة، كما حصل في سفر إساف ونائلة من بلاد اليمن إلى الحج، فلم يترك سفرهما سوى حكاية من فقرتين دوّنهما ابن الكلبي في كتاب الأصنام ، حتى يبدو وكأن تاريخ الإنسانية، برمّته، في شقيه المعلوم الاحتمال، وغير المعلوم الخيالي، هو تاريخ أسفار للبحث عن أسئلة مطلقة لما هو نسبي في التفكير.

وبهذا يصبح السفر ملتقى الحيوات والمعارف، فالطرق التي لا أحد يعرف عددها في هذه الأرض، وُجِدت لتكون بلا نهاية، وجسراً للتواصل.

سجلات الحياة

تبقى الأسفار غير المُدوّنة طعماً خاماً يصطاده الإخباريون والرواة، مثلما وقعَ لرحلة الشاعر يحيا الغزال في سنة 840 ميلادية إلى بيزنطة سفيراً، ثم في رحلة عجيبة، بعد ذلك، إلى الدنمارك الحالية، وللأسف لا نجد من رحلتيه سوى أخبار وأشعار عنهما. ورحلة مصطفى الأزموري المغامر الذي اكتشفَ أميركا الشمالية (1527 - 1539)، أما ما تبقى من رحلات فقد تبدد في كل أشكال الحياة والتعبيرات. ويعد كتاب ألف ليلة وليلة سجلاً للأسفار، أشهرها الرحلات السبع للسندباد.

أما عموم الأسفار فقد تبلورت وصارت جنساً قائماً بمواصفاته الجامعة للحقول المعرفية الأخرى دون تحديد لحدود المضامين الموزعة على الأدب والفقه والتاريخ والجغرافيا



والتأملات الذاتية. أما كُتابها فهم بدورهم يتنوعون ويختلفون بين الفقهاء والسفراء والعلماء والمؤرخين والجغرافيين والأدباء والعامة أيضاً. فيما تتأطر هذه الأسفار في ثلاث خانات كبرى تتسع لأشكال صغرى كثيرة ومتنوعة، بحسب هدفها المُعلن، فهي إما سِفارية أو حجازية أو سياحية / ثقافية علمية.

وقد ضاعت الكثير من هذه المدونات ولم يتبق من بعضها إلا شذرات نقلها وحفظها المؤرخون في مؤلفاتهم، بينما هناك أعداد لا تُحصى من المخطوطات في المكتبات الخاصة والعامة والتي تنتظر تخريجها وتحقيقها لتأخذ حياة جديدة في الدورة الثقافية.

كما عرف مسار الأسفار المكتوبة جدلاً واسعاً بين التصديق والتكذيب، فمرة يتدخل الديني لتكذيب الحقائق في مرويات المسافر ويعتبرها خيالاً يهدد بنيان «منطق قائم منذ القِدَم»، خصوصاً في الرحلات الأوروبية ، ومرة يتدخل المثقف «العقلاني»، مثل ابن خلدون وهو يشكك في عجائب أسفار ابن بطوطة، مُعتبراً إياها من الخرافات !

أما أهم الرحلات العربية، من حيث تأثيرُها في باقي النصوص أولاً، وفي ما تحمله من محكيات مدهشة تقبض على المنفلت في المجتمعات المرتحل إليها ثانياً. هناك رحلتان لأبي دُلف في القرن العاشر، دوّنَ فيهما أسفاره إلى الصين عبر بخارى والهند، ثم بلاد فارس وأذربيجان وأرمينيا في ذلك الوقت المبكر، وهي صورة سيَجْلوها ابن فضلان في نفس القرن وببهاء طريف، في سفرة غريبة إلى البلغار وروسيا وبلاد الفايكنج والخزر.. وهي أمم نائية وغامضة، صارت اليوم تعتمد هذا النص باعتباره جزءاً من تاريخها الرسمي.

الرحالة والشاعر ابن جُبير الأندلسي من القرن الثاني عشر الميلادي ترك ديواناً شعرياً بعنوان «نظم الجمان في التشكي من إخوان الزمان»، كما أصبحت رحلته «تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار» مرجعاً لكل الرحالة العرب بمن فيهم ابن بطوطة. سافر ثلاث مرات ، الرحلة الأولى زار فيها سبتة والإسكندرية ثم مكة وجدة والمدينة قبل أن يعود عن طريق الكوفة وبغداد والموصل ودمشق ثم صقلية وغرناطة التي خرج منها قبل سنتين. وهذه السفرة هي التي دوّنها دون رحلتين أخريين سيقوم بهما بعد عودته بأربع سنوات بدافع أخبار استرداد صلاح الدين الأيوبي لبيت المقدس من يد الصليبيين (وله في صلاح الدين الأيوبي قصيدة مدح بالمناسبة). أما سفرته الثالثة فكانت بسبب وفاة زوجته التي كان يحبها فرحل إلى الحج، ومنه انتقل إلى القدس ثم القاهرة والإسكندرية... وهناك توفي.

وسيعرف العالم أسفاراً خلال السبعة قرون الموالية على رحلة ابن جبير، كانت علامات في تحول العالم وتطور معارفه وطموحاته، ابتداءً من رحلة ابن بطوطة في القرن الرابع عشر التي جاب فيها العالم خلال ربع قرن من الأسفار العجيبة والممتعة، وفي نفس القرن سيكتب ابن خلدون رحلته العلمية، ثم تأتي أسفار المغامرات والاكتشافات الأوروبية منذ نهايات القرن الخامس عشر وكل القرن السادس عشر، وهو القرن الذي سيكتب فيه الحسن الوزّان (ليون الإفريقي) أسفاره ومعارفه في كتابه الذي دوّنه وهو أسير ببابوية روما، وعنونه بوصف إفريقيا.

في القرن السابع عشر، سيكتب فقيه أمازيغي من جنوب المغرب، أبو سالم العياشي، رحلة ضخمة إثر سفره إلى الحج أسماها «ماء الموائد» 1662م ستؤثر، هي الأخرى على ما سيأتي من رحلات حجازية. لكن السفر الذي سيدونه أحد المورسكيين وهو أحمد بن قاسم الحجري الأندلسي الملقب بأفوقايْ، وعنوانه «ناصر الدين على القوم الكافرين» حوالي 1636م، سيشكل حدثاً، كونه عبّر فيها بلغة بسيطة عن وعي مسافر يحمل هموماً عربية ويدافع عن قضايا عامة دون أن ينسى لواعجه وهو في طريقه إلى الحج عبر أوروبا، وعن هذا يقول:

«بسبب الحريم المكشوف كان الشيطان يوسوسنا كثيراً وكنا صابرين، وكانت البنت تزينُ نفسها وتسألني: هل في بلادنا من يلبس لباسات الحرير مثلها؟ ثم قالت لي: أعلمك تقرأ بالفرنج. وصرتُ تلميذاً لها، وأخذت في إكرام أصحابي. كثرت المحبة بيننا حتى ابتليتُ بمحبتها بلية عظيمة، وقلتُ: قبل ذلك كنتُ في خصام مع النصارى على المال، وفي الجهاد على الدين، والآن الخصام مع النفس والشيطان. فالنفس تطلبُ قضاء الغرض، والشيطان يعينها، والروح ينهى عن الحرام، والعقل يحكم بيننا. ومن الناس من يعبر بالقلب عن الروح. فالنفس تستعين بالشيطان لأنه من طبعها... ولا تحسب أنك إذا أعطيتَ للنفس القليل من الحرام أنها ستقنع بذلك، بل تزداد شهوتها وتتقوى عليك وتغلبك حتى تفعل من الحرام أكثر مما قصدتَ».

ثم سيأتي القرنان الثامن عشر والتاسع عشر بأسفار سفارية وعلمية في المشرق والمغرب، ملأى بالدهشة والجروح الخفية، أنضجت العين تجاه الذات والآخر قبل أن تعود الرواية في نهايات القرن العشرين لتتولى إنتاج أسفارها المطعمة بروافد رؤيوية وتخييلية تعيد الحياة لجنس أدبي لا يندثر.

الارتحال في المكان والزمان

د. محمد الشحات - مصر



- 1 -

ترتبط الكثير من رحلات البشر في مختلف بقاع الأرض، وعلى مدار فصول السنة الأربعة (الخريف، الشتاء، الربيع، الصيف)، بطقوس سنوية من قبيل التصييف والتخييم، تمتاح من تصورات بدائية للعالم، يسعى فيها الإنسان - ولو على سبيل النوستالجيا أو اليوطوبيا - إلى استعادة جغرافيا العالم الأوّلي، البدائي، البكر. لذا، فإن أغلب هذه الرحلات تتجه، عن قصد أو دون قصد، إلى ملامسة تضاريس العالم القديم، البرّي، المنفتح، حيث البحار والجبال والوديان والغابات والصحراوات الممتدة في أبهى مجاليها. من هنا، يُعرَف البدائي - على نحو ما يصفه جواد علي في «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» - بأنه «من يقصد البادية ويعيش معظم حياته بها، وينقطع معظم حياته عن القرى والمدن، مكتفياً بالإبل شريكةً له في حياته». كما أن أغلب النصوص التاريخية كانت تنظر إلى البدائي باعتباره إنسانَ ما قبل التاريخ الذي كانت الجماعة البشرية تتصوره وحشاً غائر الجبهة، صغير الدماغ، ضخم الرقبة، خائر الركبتين، متصفاً بالكثير من العادات القبيحة، كعادة جرّ النساء من شعورهن. حتى إن كانت هناك جبهات غائرة، كما تحكي بعض المرويات التي يمتزج فيها التاريخي بالفولكلوري بالإثنوجرافي، فلابد من القول أيضاً إنه كانت هناك خلف تلك الجبهات الغائرة أدمغة بالغة القوة كما يقول آشلي مونتاغيو (انظر كتابه: البدائية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت). وفي بعض الآراء الأخرى، وُصِف الإنسان البدائي بأنه شخص نبيلٌ ما زال في حالة «النقاء»، ولهذا فهو يمثل معظم الفضائل التي فقدها أو حُرِمَ منها من هم أقل حظاً منه؛ أي أنه بكلِمات أخرى أيقونة آدم قبل السقوط والطرد من الفردوس. وهناك رأي ثالث يرى في البدائي إنساناً هامشياً بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، قدراته العقلية محدودة بحيث لا يستطيع التمييز بين ما هو شخصي أو لا شخصي، بين الأحياء والجمادات، ما هو حي وما هو ميت، كما أنه لا يتمتع بحب الاستطلاع. لذا، فإننا أحياناً ما نستخدم مصطلح «بدائي» باعتباره مقابلاً أو نقيضاً لكلمة «غربي» أو «متمدين» أو «متقدم» أو «تاريخي» أو «مزدهر» أو «عصري». إن البدائي - كما كان يصفه إ. ب. تايلور Edward Burnett Tylor 1832-1917 في كتابه «الأنثروبولوجيا» (1881) – ينمو بداخلنا. ولأن نزعة البدائية أو البداوة أو التبدّي تنمو بداخلنا، فإن بني البشر عندما يحيون دون سلطة عامة يخضعون لها جميعاً، إنما يكونون في تلك الحالة التي نسميها «الحرب». وهي حرب كل إنسان ضد كل إنسان آخر. هكذا كان يقول الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبز Thomas Hobbes 1588-1679 في كتابه الشهير (اللوياثان).

من بين هذه الطقوس البدائية «وليمة الطوطم» التي لا يمكن النظر إليها بعيداً عن كونها إحياء لذكرى الفعلة الرهيبة التي نبع منها شعور الإنسان بالذنب (أو الخطيئة الأولى في العالم) وكانت مبدأ التنظيم الاجتماعي والديانة والقيود الأخلاقية في آن. وسواء تصورنا مثل هذا الاحتمال على أنه واقعة تاريخية أو لم يكن، فهو قد أدرج نشأة الدين ضمن عقدة أوديب وأقامه على أساس الازدواج العاطفي الذي يسيطر على العقدة. وبعد أن لم يعد الحيوان الطوطم يقوم مقام الأب (موضع الخوف والبغض والتقديس والغيرة في آن) أصبح نموذجاً أولياً للإله ذاته. وقام في نفس الابن (أو الإنسان على إطلاقه) صراع حادّ بين التمرّد على أبيه من ناحية، ومحبّته له خلال محاولات متتالية للتوفيق بينهما من ناحية أخرى، وذلك بغية التكفير عن فعلة اغتيال الأب من جهة، وتدعيم المنافع التي أثمرت عنها هذه الفكرة من جهة مقابلة. إن مثل هذه النظرة للديانة



تلقي الضوء على الأساس السيكولوجي للديانة المسيحية التي لا تزال وليمة الطوطم موجودة فيها مع تحريف ضئيل في شكل التناول أو الممارسة. ولا تختص هذه الملاحظة الثاقبة بسيجموند فرويد وحده بل تعود جنورها إلى كل من روبرتسون سميث وجيمس فريزير. إننا ندين لفرويد باكتشاف الكثير من الحقائق العلمية العظيمة، كالمشابهة بين البدائي والعصابي والطفل، ويمكن أن نضيف إلى ذلك باطمئنان ميشيل فوكو، خصوصاً فيما يتصل بنظريته حول الجنون والحضارة.

- 2 -

تزخر كتب الأدب العربي القديم بعدد وافر من الشواهد الشعرية والنثرية والأخبار والمأثورات التي تكشف لنا عن المعايير التي كان يوازن من خلالها الشعراء والأدباء بين قيم البداوة وقيم الحضارة عبر المخيال العربي، وكما عبّرت عن ذلك نصوصهم نثراً وشعراً. من ذلك، ما يُروى من أخبار عن «ميسون بنت بحدل الكلبية» التي تزوَّج منها الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان، وكانت نجدية المنشأ، فقام بنقلها إلى حاضرة دمشق، فهيّأ لها قصراً تعجّ جنباته بالمياه والخضرة والرياحين، لكنها لم تتحمل سوى أيام معدودات حتى أعلنت تبرّمها ورغبتها في العودة إلى البادية، فلم يكن من معاوية إلا أن طلّقها، فعادت إلى نجد، وقالت في ذلك أبياتاً معروفة نوردها كاملة لطرافتها:

لَبَيْتٌ تخفق الأرواح فيه
أحبُّ إليَّ من قصر منيف
ولبس عباءة وتقرّ عيني
أحب إليّ من لبس الشفوف
وأكل كسيرة في كسر بيتي
أحب إلي من أكل الرغيف
وأصوات الرياح بكل فجّ
أحب إلي من نقر الدفوف
وكلب ينبح الطرّاق دوني
أحب إلي من قط أليف
وبكر يتبع الأظعان صعب
أحب إلي من بعل زفوف
وخرق من بني عمي نحيف
أحب إلي من علج عنوف
خشونة عيشتي في البدو أشهى
إلى نفسي من العيش الطريف
فما أبغي سوى وطني بديلاً
وما أبهاه من وطن شريف

وليس بعيداً عن ذلك قول المتنبي في بيته الشهير في المعنى ذاته:

حسن الحضارة مجلوب بتطرية
وفي البداوة حسن غير مجلوب

ومن يتتبع أمثال هذه الأخبار سوف يجد منها الكثير، لكننا نقصد إلى التأكيد على ارتباط بعض بني البشر بأنماط حياة البادية وطقوسها ورحابتها وانفتاح فضائها، وكل ما يتصل بهذا العالم السحري، الغرائبي، من قيم ومواضعات وأعراف وتقاليد قد تتعارض وقيم المدينة أو الحاضرة.

- 3 -

لا ترتبط هذه الصورة اليوتوبية للبادية التي جسّدتها نصوص الشعر القديم بالثقافة والمخيال العربي فحسب، فقد غذّاها وساهم في صنعها -لاحقا- روافد استشراقية واضحة تقاطعت مع التصور العربي القائم على استلهام مفاهيم تمتاح من معين العالم الأول، الآدمي، كـ«الأصالة» و«البرّيّة» و«العذرية»، وهو ما عبّرت عنه ببلاغة لوحات زيتية رسمها فنانون فرنسيون على شاكلة يوجين ديلاكروا Eugene Delacroix 1798-1863 وزملائه ممن بحثوا في الشرق عن صورة «النبيل» أو «التراجيدي» أو «التاريخي» أو «الأسطوري» أو «الرمزي» أو «البيكاريسك» أو «الجروتسك» أو «الأرابيسك» أو «الفولكلوري»... إلى آخر ذلك من موتيفات استلهمها هؤلاء للفنّانون الذين شكّل «الشرق Ori-

ent» بالنسبة إليهم أرضية خصبة لإشباع النزوع الرومانسي نحو التلوين والتجسيد، كما شكّلت رؤيتهم الرومانسية للشرق، في تلك الحقبة، مرحلةً مفصليةً انتقل فيها الاستشراق Orientalism من كونه متخيّلاً غربياً نظرياً بالأساس قائماً على تصورات دينية وعرقية ميتافيزيقية إلى استشراق استعماري إخضاعي موجّه نحو «الشرق»، تواترت حدّته مع النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ أي منذ دخول الاستعمار منطقة الشرق الإسلامي: (انظر: زينات بيطار: «الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة، الكويت. راجع بعض اللوحات الزيتية، مثل: «قافلة الصحراء» لماريلا، «منظر من الجزائر» لـدوزا، «منظر القدس من الشمال» و«قافلة الصحراء» لفرير، «صياد صقور عربي» لفرومنتان،...وغيرها).

- 4 -

من جهة مقابلة، هناك بعض الباحثين والشعراء الغربيين ممّن قالوا بجوهر فكرة البداوة ذاتها؛ من ذلك ما أورده الشاعر الأميركي بيتر لامبورن ويلسون Peter Lamborn Wilson 1945- الذي كان يوقّع كتاباته باسم مستعار هو حكيم بك أو Hakim Bey. ففي أحد نصوصه الذي يحمل عنوان «المنطقة المحظورة، الفوضى الوجودية، الإرهاب الشعري The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism»، وتحديداً في النص الأول من كتابه الذي يقسّمه إلى أربعة فصول (كفصول السنة)، وهو شبيه في بنيته الرباعية بالكتاب الشهير لنورثروب فراي «تشريح النقد The Anatomy of Criticism»، أقول: في هذ الكتاب يوائم حكيم بك بين روح اليوطوبيا الكامنة في أعماق ذواتنا ومسايرتنا التزامات الحياة العصرية اللاهثة التي تتمحور دورتها اليومية غالباً حول وظيفة شهرية وراتب نتقاضاه بانتظام كل ثلاثين يوماً؛ وذلك عبر إعادة تفسيره فكرة «الانتجاع transhumance» القديمة التي تقول بضرورة مغادرة سكّان المدن لأماكن إقامتهم في فصل الربيع أو الصيف والعيش في الغابات والمناطق المفتوحة. ولا يتعلق الأمر بمفهومَي التصييف أو التخييم اللذين يعتبرهما الشاعر حكيم بك نسخة باهتة من يوطوبيا الانتجاع، بل بالرغبة العارمة في استعادة نزعة البداوة بداخلنا، أو إعطاء المزيد من الحرية للبدائي الذي ينمو بداخلنا كما كان يقول تايلور؛ أقصد إلى تلك النزعة التي تمنحنا فرصة البقاء في وضعية اتصال دائم وحيوي مع مفردات الطبيعة البِكْر، خشية الوقوع الأبدي في براثن الرأسمالية أو غواية التكنولوجيا أو مخايلة التشيّؤ.

> ما أغرب أن يحنّ المرء إلى قضاء ليلته السابعة من كل أسبوع في حضن سفح جبلي أو على تخوم نهر!



- 5 -

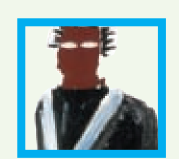
على الرغم من وجاهة المثالين (العربي والغربي) اللذين أوردناهما أعلاه، فيما يتصل بقيم البداوة، فإن البداوة لا ترتبط بالضرورة بحياة الصحراء أو المجتمعات القبلية، الرعوية، أو مجتمعات الحوافّ فحسب، بل تتصل في جوهرها بنظرة الإنسان للكون ورؤيته للعالم. فقد يحيا الإنسان في المدن والحواضر، لكنه يسلك فيها سلوكاً أكثر بداوة، وبدائية أيضا، من سكان البادية. البداوة سلوك بشري، اختياري، أكثر منها نمطاً من العيش المقترن بالبيئة والتضاريس الجغرافية.

في الوقت الذي تستدعي البداوة قيماً بعينها، كما ذكرنا آنفاً، من قبيل الغرابة والترحال والرعوية والرغبوية والعذرية والأصالة والنقاء والشفاهية، فإن التمدين أو التحضّر سوف يستلهم قيماً مقابلة بالتبعية مثل الألفة، الاستقرار (سواء بواسطة الزراعة أو الصناعة أو التجارة)، العقلانية، التثييب (من المرأة الثّيّب)، الهجنة، الكتابية.. إلخ. وقد يزداد الأمر تعقيداً عندما يتحول قطاع ما من قطاعات المجتمع الزراعي إلى مجتمع المدينة، بحيث ينتقل أفراده من البادية إلى الحاضرة، لكنهم في الوقت ذاته يحافظون على اتصال دائم بقبائلهم وبواديهم وقراهم؛ لأن انتماء البدوي لا يكون إلا إلى قبيلته، بينما يكون انتماء الحضري إلى الدولة ممثلةً في مؤسساتها وهيئاتها، فتتشكّل بذلك هُجْنة المدينة وتعدّدية أجناس قاطنيها وألسنتهم وألوانهم ومعتقداتهم.

ما أغرب أن يحنّ المرء إلى قضاء ليلته السابعة من كل أسبوع في حضن سفح جبلي أو على تخوم نهر أو بحر أو بحيرة أو على حافة دغل أو غابة كثيفة الأشجار، دون أن يعي أنه - من خلال هذه الممارسة وحدها - يمكنه أن يستعيد ذكرى اليوم السابع الذي استراح فيه الربّ بعد أيام الخلق الستة، لتتأجّج بذلك نزعة البدوي الكامن بداخله، ذلك المخلوق العجيب القادر على اختراق الزمان والمكان.

قصيدة السفر

جابرييل جارثيا ماركيز
ترجمة - **مروة رزق**



السفر أن تترك بيتك
وتهجر أصدقاءك
وتحاول الطيران
تطير لتكتشف دروباً جديدة
وتجوب طرقاً
محاولاً التغيير

السفر أن تلبس كالمجنون
أن تقول «لا يهمني»
أن ترغب في العودة.
تعود معترفاً بالقليل
لترتشف من كأس
وترغب في البدء.
السفر أن تحس بأنك شاعر
وتسطر رسالة
وترغب في العناق.
عناق حين تصل لباب

تواقاً للسكينة
وتدع نفسك لقبلة

السفر أن تصير دنيوياً
وتتعرف على أناس جدد
وتعود لتبدأ.
تبدأ ماداً يدك
متعلماً من القوي
وأن تشعر بالوحدة.

السفر أن تترك بيتك
وتلبس كالمجنون
وتقول كل شيء و لا شيء
في بطاقة بريد.
أن تنام في سرير آخر
وتشعر بأن الوقت قصير
السفر هو العودة!

• القصيدة من بين قصائد نادرة كتبها الروائي الأمهر جارثيا ماركيز

الرحلة في الزمن
هجرة إلى غير المألوف

د. مريم النعيمي - جامعة قطر



منذ قديم الآباد في الإنسان حنين إلى الحركة عبر المكان والزمان، باحثاً عن أشياء غائبة عن عالمه الحاضر وأماني شاردة عن واقعه المشهود، وكأن في داخله توقاً دائباً وحنيناً ملازماً، لا يكاد ينفك عنه، يدفعه إلى تجاوز الحدود التي تأسره إلى القيود، وتشده إلى العجز والنقص، ذلكم التوق هو الذي به ظل الإنسان رافضاً الوقوف عند حدود زمانه.

يسافر الإنسان في الزمن غير عابئ بالأخطار التي تعترض مغامراته الجامحة، إن السفر في المكان أقل شأناً وأدنى إلى الطبيعة البشرية الراكنة إلى الخنوع والاستسلام للبيئة المادية المحيطة بالوجود الإنساني، ذلك أن المرء حين يواجه على الأرض في المكان مكاناً آخر، ينتقل إليه، لا يخرج عن عالمه الواقعي الطبيعي، مهما خاض من غمار الأسفار، أو تصدى له من مغامرات الحراك، فالمكان يبقى وإن بعُدَ وطال الرحيل إليه مكاناً طبيعياً شبيهاً بالمكان المُرتحَل منه على مستوى التوحد في الانتماء إلى عالم الحس والواقع، بينما الارتحال عبر الزمن فيه من القدرة على التجاوز لإطاري المكان والزمان معاً ما يعجز عنه كثير من الناس إلا من أوتي من القوة القادرة على المجابهة لبني جنسه من الراكنين إلى المكان المستمسكين بأهدابه، الخائفين من هول المجهول الذين يزلزلون فرقاً من غوائل عوالم الزمن بآماده الثلاثة.

في الارتحال عبر الزمن يتسع مدى التحدي ويعظم مجال المخوف المجهول المرتحل إليه، فإذا كان الارتحال عبر المكان كسراً لقيد المفاوز فإن السفر عبر الزمن تخطٍ لشاسع المسافات وكسر لقيود المستحيل، فلا حدود ولا قيود عندما يتعلق الأمر بالسفر عبر الزمان، وهو في مآلاته سفر عبر الزمان والمكان معاً، ولهذا يمكن الحديث عن سفر قاصد عبر المكان فيه ما فيه من العناء، لكن في الحقيقة حين يتم الحديث عن سفر في الزمان فإنه لا ينفك عن معاناة ذهنية، تنضاف إلى المكابدة الحسية التي يتكبدها الإنسان عبر ارتحاله في المكان لأنه لا ينفك عنه، إذ يكون التصور المُرتحِل المتخطي لزمانه ملازماً لمكان ذاك الزمان وإن لم يقصد الثواء أو المقام به.

> إن الرحيل في الزمن نشاط فكري إبداعي، وهو ابتكار لعالم تصوري

إن السفر في الزمن يتخذ مدارات متعددة، ويتجه في خطوط تتقارب لحد الاتحاد، وتتنافر لغاية التضاد، فهناك السفر في الأزمان الحاضرة التي تتجانس أطرها، وتبلغ من التلاقي بقدر ما يكون في التصور الذهني والعقلي للأمد المتخيل مع ما يشده إلى الزمان الآني الذي يعيشه الإنسان، ولعل السفر في الزمن الحاضر من طبيعة الإنسان وديدنه، فلا تكاد النفس البشرية تقنع بالمقام في الزمن الواحد دون أن يكون لها ارتحال ذهني وتوقان للرحلة ولو من الآني إلى الآني، أو من اللحظة إلى اللحظة، إن لم يسرح الفكر المجرد إلى حاضر أكثر مغايرة لحاضره الذي يقترب منه من غير أن تتساوى النفوس الإنسانية في طرفي الزمان وأمد المسافة



الآنية، وما يرافقها من تصورات مسافرة، هي في النهاية تجسيد لدرجة من التوق إلى التحول والتغير من حالة ذهنية أو تصورية مجردة إلى حالة أخرى أكثر ثراء منها وأشد عمقاً أو على الأقل أكثر إلغاء لنواميس اللحظة المرتحل عنها، وهذا النوع من الارتحال التصوري التجريدي أقرب إلى عالم الصوفية الدائبة الحنين إلى عالم الشهود وبريق الأسرار، ويمكن أن نعد السفر الصوفي عبر الزمان بمعنى من المعاني نوعاً من السفر في الحاضر باعتباره يتجه في خط عمودي مركزه الذات التواقة للاندماج في ذات أخرى، اعتماداً على مفاهيم الشهود والإشراقات تتناغم مع اللحظة الحاضرة.

و قد يكون السفر عبر الزمن في الاتجاهين الماضي المنقضي أو المستقبل الآتي أكثر اتساقاً مع مفهوم السفر باعتباره يمثل تحولاً من حالة إلى أخرى يفترض فيها الاختلاف والمغايرة، فحين يتعلق الأمر بالماضي مثلاً، يكون المسافر مشدوداً إلى أصوله وجذوره معجباً بماضيه كجهة تمثل صورة للرؤية الفكرية المأثورة، وعادة ما يتم هذا الاختيار إما سعياً لإلغاء الحاضر المهجور المنبوذ؛ لتراكمات يقاسيها الراحل جراء نكبات من اليأس والإخفاق أو رغبة في تثبيت دعائم الحاضر على أركان ثوابت الماضي لإكسابه قدراً من الاتزان والاعتدال والصلابة في وجه التحول الذي يمحق الذات الحاضرة.

وحين يتجه السفر وجهة المستقبل الآتي يؤشر هذا الخيار إلى رغبة في التخطي والتجاوز للحاضر، وعادة ما يكون توقاً للرحيل إلى عالم جديد مختلف، وبقدر ما يغرق في الجموح إلى الجدة والاختلاف مع الحاضر يكون الزمن المسافر إليه أبعد والأعباء المتحملة في الاجتياز إليه أشد قسوة.

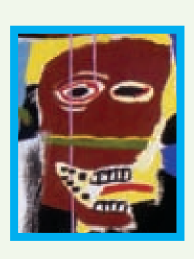
لقد شهد عالمنا العربي مواسم من السفر، تفصح عن رغبة جامحة لدى الإنسان العربي في الرحيل عبر المكان، كما هو معروف في الرحلة إلى الأندلس قديماً أو الهجرة إلى الأميركتين حديثاً، ولا شك أن وراء هذا السفر توقاً إلى تخطي الأزمان ونزوعاً إلى تجاوز الآماد، فلم يكن مجرد حركة جسدية في المكان، بل كان محاولة بحث عن زمن آخر، يعيش فيه الإنسان تصوراته الفكرية محلقاً في عالم من الأحلام فسيح، لا يعرف الحدود، التي تقضي على آماله وأحلامه وتأسر فكره في زمن محدود أو مكان مسدود.

إن الرحيل في الزمن نشاط فكري إبداعي، وهو ابتكار لعالم تصوري، لا يهتدي إليه غير أولي النزوع الحاد إلى التخطي للمألوف السائد في الزمان، وقد وجد في تراثنا الأدبي والفكري القديم هذا النزوع لدى بعض الأدباء الشعراء أمثال أبي العلاء المعري الذي أتحف الثقافة العربية بقصته : (رسالة الغفران) التي يمكن إدراجها في إطار أدب الرحلة في الزمان بامتياز، بكل ما يعنيه السفر عبر الزمن من تجاوز للحاضر، وتخط للواقع، وتوق لكسر الرتابة الفكرية، وتحطيم للأسلوب المألوف في الكتابة والتفكير، ونحن في الحاضر قد نكون أحوج إلى السفر عبر الزمن لارتياد الأزمنة القادمة المتصورة قصد التحول إلى عالم أكثر إشراقاً وارتقاء ولو على مستوى الفكر العابر لحدود الزمان والمكان إذا عجزنا عن هذا التحول والرحيل نحو المأمول في الواقع.

السفر إلى أعماق الذات

الفرار من جحيم الواقع

| **أحمد بنميمون** - المغرب



ماذا شدنا إلى ضوء العالم وسحر مشاهده التي رأيناها تتجدد أمامنا، ونحن أطفال، غير الدهشة البريئة؟ وغير غريزة الحياة التي تجعلنا نتمسك بها في قوة استماتة، حتى ليحلو هذا النورَ في العينين، قبل أن ندرك لذلك أي معنى؟، لكن ما أمرّ أن يدرك الراشد فينا، فيما بعد، أن ضوء الحياة الذي انجذبنا إليه كفراشات منهولين، لم يكن جمالاً محضاً، وإن بدا أنه حق متاح للجميع، بل إن الوعي به يصبح مصدر عذاب، حينما نعرف أن هناك موانع تحول بين البشر خاصة وبين عناقه من علاقات ظالمة وقوانين صارمة، وحدود صادمة، ومسافات ضوئية لا تنتصر إلا لظلام يشتد حتى لتستحيل الرؤية معه أحياناً، إلا إذا فكرنا في الاقتراب أكثر فأكثر، حتى نحقق ما نتطلع إليه، فتتفرّقُ أمامنا عدة طرق، كثير منها خطير، والسير على بعضها مغامرة فيها نجاة جزئية، وبينما نسير على كل درب، تفقد خطوات كثير منا براءتها، مع حساب خسارات في سفر قسري، فليس أمرً من ترك مكاننا الأول، إلا مغادرة رَحِمٍ تكوّنّا فيها، ونزلنا منها بحكم ضرورة الوضع إنهاءً لفترة الحمل، تلك هي الغربة الأولى ولو أن النزول فيها من داخل الأم إلى حضنها، لكن المسافة التي تم قطعها مع قطع الحبل السري والانتقال إلى خارج ولو كان قريباً، كانت هي السفر الأول، وانفصالاً وجودياً أنهى مرحلة لتبدأ أخرى، وإن تشبث كثيرون بالأم، مرضياً أحياناً، ومجازياً أحايين أخرى، ومن أشد مشاهد القسوة أن نرى قسوة ضد المكان الأول لا نستطيع دفعها إلا بحب جلاده، والانتماء سياسياً إليه، كنوع من الخيانة، وإن رأى البعض في ذلك خيانة لمعنى الوجود.

مهما يكن، فنحن حين نغادر منزل الأم: عَنيتُ المكان الأول الذي درجت عليه خطوات طفولتنا ويفاعتنا، حتى ولو كان الهدف دراسة في الخارج أو تعرفاً على ثقافات، أو ذهاباً في استكشاف، فنحن نظل نسكنه حتى ونحن بعيدون عنه، فماذا يا ترى قد حبب أوطاننا الأولى إلينا؟ حتى بعد أن نغادرها إلى غيرها، وقد تسلح الكثيرون منا بالحيلة وأساليبَ مختلفة من المكر والدهاء، لنشق لأنفسنا طرقاً في الغربة، ونحقق ما عز إنجازه، ونحن في أماكننا الأولى؟

لقد ظلّ السياب مثلاً مرتبطاً بجيكور، مع تعاظم إحساسه بانقطاع الجسور الممتدة من بغداد إليها، فكان أن استحال عليه وهو المثقف والشاعر العودة إلى مدارج صباه فيناديها «جيكورَ ترى هل أنت في ذكرياتي دفينهْ؟ أم ترى أنتِ قبرٌ لها؟» إذن فرغم أنه دفن أيامه بها، إلا أنه ظل يحملها معه أنى سار، رغم أن الطريق إليها لم تعد سالكة «فمن غلّق الدورَ فيها ... ومن حوّل الدرب عنها؟». ويصبح المكان الأول مثل «مدن بلا فجر» عند البياتي وقد منعت العودة إليها ظروفُ الاستبداد.

أما انقطاع الطرق من القاهرة نحو القرى التي جاء منها معظم كتاب مصر، فله اعتباراته الخاصة ضمن الواقع المصري وخصوصية «أم الدنيا» رغم عمق إحساس مبدعيها بالغربة فيها، حين لم تعط المدينة المبدع المصري، وقد لجأ إليها، ما يعوض ما فقده من براءة بسمة أوصدق دمعة، وإن ظل شاعراً كان أم روائياً أم فناناً تشكيلياً أم مثقفاً مجال إنتاجه العمل الفكري يبكي طالباً من يدله «على طريق الضحكة البريئة أوالدمعة البريئة» ورغم انقطاع سبل العودة إلى القرى لديه، وادعاء أن له في السفر دواءً، إلا أن قريته ظلت تسكنه، ومن نورها استوحى كثيراً من إبداعاته الشعرية والسردية على حد سواء.

أفكان يعلم أين توجد حقيقته فأدرك أنها لم تكن بداخله، حين اعتبر أن الإقامة داءٌ، بل خلف هذه الآفاق التي تجتنب أنوارها فراشات قلبه، وتفتن أضواؤها عينيه، وهل انطلق قبل سفره ليخون حقيقة ما هو؟ ومن هو؟ أم ليبحث مثل خليل حاوي عن رمز أسطوري توالد عبر ثقافات عرفت هجرة متخيل من لغة إلى لغة، ليجد فيه بغيته وهو يقرر أن يقوم برحلته إلى داخل نفسه، في قصيدة (الرحلة الثامنة للسندباد).بعد أن تخلص مما كان يثقل نفسه من نتائج أسفاره السابقة، فكان أن استضاءت عوالم القصيدة العربية



برؤيا خارقة ورمز جديد، أتاحا للشاعر المعاصر تناول النفس الإنسانية بطريقة غير مألوفة ومدهشة، من خلال صراع الذات مع نفسها ومع الآخر ومع العصر أيضاً.

وليتاح بذلك للشاعر الجديد أن يعرف من هو، بعد أن تأكد له بوعيه الجديد ألا معرفة للذات بدون معرفة الآخر في المكان والزمان؟

وإذا كان صحيحاً أن الكتابة عن الذات إنهاء لها، فإن أكثر من مبدع عربي لم ينصرف عن كتابة الذات بانفصاله عن مكانه الأول، إلا بعد أن أعطاه حقه، فمنذ طه حسين في (الأيام) وأعماله السردية التي اختارت القرية مكاناً لها، إلى كثيرين ممن جاؤوا بعده وكانت قرى مصر مكانهم الذي لم ينفصلوا عنه، وإن كانوا قد غادروه للحياة في المدينة.

يكون السفر انجذاباً إلى مجهول حينما يكون رحلة إلى الخارج، خارج الذات أولاً والمكان ثانياً، لكنه حين يكون: هجرة إلى الداخل، وسفراً فينا إلى أعماقنا، فإنما يكون طلباً لما لا نريد نسيانه ، فإن الإنسان يقاوم ليبقى هو ذاته حتى حينما يسافر ويعيش في أماكن أخرى فيظل متمسكاً بما يحفظ تطابقه مع ذاته، ولو أدى ذلك إلى إظهار مميزاته الذاتية، الفردية أو الجماعية بشكل فاقع، غير منسجم مع طبيعة بلاد المهجر، لغة ومظهراً ما دام قادراً على الصمود أمام تحديات واقعه الجديد، فإذا انهارت مقاومته سقط في اللاتطابق، ولا ينجي كثيرين من ذلك إلا استمساكهم بنور ينبع من أعماقهم.

وفي الأعمال الأدبية، الروائية عموماً التي يستعين أصحابها فيها بحيل من السرد وتقنياته، على السفر عبر الأزمنة الخاصة والعامة، يتمدد الزمن أحياناً أو يتباطأ، كامتداده في الحلم أو تباطئه فيه، ومن ذلك اعتماد الحوار الداخلي الذي يعين على وصف الشخصية من الداخل، وتقنية (الفلاش باك) لاسترجاع مواقف سابقة، أفلا يتم ذلك عبر عملية سفر إلى أعماق الذات، هي رحلة بشكل ما، قد تقصر وقد تطول حتى ولو بدا أنها في عُمُر حُلم؟ أو لم يُفدْنا التحليل النفسي إلى حقيقة ما كنا نعتقده حلماً طويل الزمن، أنه لا يستمر إلا لحظات قصيرة على شكل ومضات أو استرجاعات، في شكل (فلاش باك) واحد؟

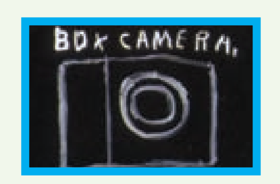
هي استرجاعات إذن، ورحلات إلى الداخل:داخل الذات المبدعة أو داخل الشخصية المتخيلة، وكثيراً ما تحمل الشخصية الفنية ملامح المبدع نفسه، ففي مرحلة طويلة من الإبداع الروائي، كانت ملامح البطل في الرواية هي ملامح الكاتب نفسه، فمن الأدب المغربي أذكر بطل رواية «جيل الظمأ» لمحمد عزيز الحبابي وبطل رواية «الطيبون» لمبارك ربيع وبطل روايات عبد الله العروي منذ «الغربة» إلى «اليتيم» إلى «الفريق» كلهم يحملون ملامح كُتّاب هذه الأعمال دون أن ننسى أن ملامح البطل في «لعبة النسيان» لمحمد برادة هي ملامحه هو نفسه، مما يؤكد أن الرواية العربية في مرحلة نهوض الدولة الوطنية على الاستبداد، كانت في معظمها سيراً ذاتية بأسماء مستعارة، تؤكد ذلك روايات مصرية وسورية ولبنانية كثيرة، لا تسمح هذه العجالة بذكرها، حتى إن معظم الدارسين انشغلوا مع كل رواية بالبحث عن الشخصية التي تتمثل ملامح الكاتب فيها: كمال في ثلاثية نجيب محفوظ مثلاً.

كل سفر هو رحلةٌ، قطعُ مسافة ولو مجازية في بحث عن شيء يُكمل نقص الذات، شيءٍ يسد حاجة أو يستجيب لما تطلبه النفس، وقد يكون السفر في أسمى صوره عند الإنسان: توجهاً بالقلب أو الفكر في طريق ما يعتقد أنه الهدف، أوليس استغراق الصوفي والشاعر وجميع من اشتغل على المتخيل،غوْصاً إلى الداخل؟ وكل في أعماق الذات يسبحون.

في السينما

لذة المستحيل

سعيد خطيبي



«كي تعيش سعيداً، عليك مواصلة الحلم» يقول وودي آلان. ما عجز العقل البشري على تجسيده في الواقع، سيكون متاحاً له مشاهدته على شاشة السينما والتليفزيون. السفر في الزمن هو واحد من أشكال الفانتازم التي حركت مخيلة بعض المخرجين، ومنحت الجمهور فسحة انعتاق من محدودية الفكر الإنساني، الباحث دون كلل على عوالم حلم أرحب، وأكثر استقراراً.

كريستينان جاك كان سبقاً في ولوج سينما - الفيكشن وطرح فكرة السفر في الزمن، مع «فرنسوا الأول» (1937)، الذي يحكي، بين الدراما والهزل، قصة مسرحي يدعى هونورين (الممثل فيرنوندال)، يُطلب منه تجسيد شخصية الملك فرانسوا الأول، فيحلم، تحت تأثير التنويم المغناطسي، بالعودة إلى بدايات القرن السادس عشر، وملاقاة الملك نفسه شخصياً والعيش بالقرب منه.

سيناريو الفيلم حمل كثيراً من النوستالجيا إلى الماضي، على غرار غالبية الأفلام المماثلة الأخرى، التي تمنت العودة إلى الوراء لإعادة عيش ما ضاع من أجمل اللحظات، مثل فيلم «باندورا» (1951) للأميركي ألبير ليوين، الذي يسرد انطلاقاً من مخطوط قديم، قصة المغنية الأميركية باندورا رينولديز (أفا غاردنر)، وعشاقها الإسبان، وحنين العودة إلى رومانسيات الأجيال السابقة.

يرتبط الماضي، في مخيلة كتاب السيناريو والجمهور في آن، بالحميمية ودفء العلاقات الإنسانية، على عكس المستقبل، الذي يُنظر اليه غالباً بعين الريبة، وعدم الوثوق فيما يحمله من مفاجآت ومسارات، ليست بالضرورة سارّة. ففي «زمن القتل» (1970) للفرنسي آندري فرواغي، يعثر ماكس توفير، وهو رجل أعمال جد نافذ سياسياً، على شريط يصور مقتله مستقبلاً، على يد مجرم مجهول. ولما يبحث عن صاحبة الشريطة، يجد أنها قد وقعت من على حصان، وتعرضت لصدمة دماغية، ولم تعد ذاكرتها تحتفظ سوى بما سيحدث في المستقبل.

الفيلم يدخل في حلقة بحث زمني، تتراوح بين الحاضر والقادم، ويصور عدم ثقة الإنسان فيما سيحدث غداً، مع الإشارة إلى شغفه الدائم بالاطلاع على الغيب. كما نلاحظ الشيء نفسه في فيلم «حدث غداً» (1979) للأميركي نيكولاس مايلر، المقتبس من رواية «آلة الزمن» (1895) للبريطاني هيبر جورج ويلز، التي تعتبر من كلاسيكيات أدب الخيال العلمي.

تصحيح التاريخ

يحاول الياباني ميتسوماسا سايتو، في «محاربي الآخرة» (1979)، إعادة كتابة التاريخ، من خلال إرسال الجيش الياباني المعاصر، إلى القرون الوسطى، والزج به في الصراعات العسكرية الدائرة آنذاك. فيلم يستثمر في أفكار العظمة التاريخية التي تراود كثيراً من اليابانيين، وتروج لدورهم ومكانتهم السياسية المهمة في القارة الآسيوية. مواضيع الخيال العلمية تجد رواجاً لها في اليابان، وفي أكثر من عدد من دول العالم الأخرى. ففي بلاد «المانغا» تعتبر ثقافة الأشرطة المرسومة، ومغامرات أبطال الأفلام الكارتونية الأسطورية جزءاً مهماً من ثقافة الفرد اليومية. فيلم «محاربي الآخرة» حقق سنة صدوره أرقام مشاهد عالية، وعرف أيضاً نجاحاً، على الضفة الأخرى من المحيط الهادي، بالولايات المتحدة الأميركية، حيث اقتبس منه المخرج دون تايلور سيناريو «نيميز، العودة إلى الجحيم» (1980)، الذي يصور حاملة الطائرات الأميركية نيميز لحظة تعرضها لعاصفة في عرض البحر بداية الثمانينيات، وعودتها فجأة إلى عام 1941، في عز الحرب العالمية الثانية، التي تنخرط فيها بمهاجمة وحدات عسكرية يابانية. فكرة السفر في الزمن في الفيلم ذاته، حملت بعداً سياسياً وآخراً تاريخياً. الفيلم لم يحمل أغراض



متعة سينمائية بقدر ما حمل أغراض المرحلة السياسية آنئاك، متبنياً خطاب البيت الأبيض في أوج مراحل الحرب الباردة.

عام 1984، أطلق المخرج جيمس كاميرون النسخة الأولى من أشهر أفلام الخيال العلمي والسفر في الزمن، بعنوان «تريمينتور»، بطولة أرنولد شوارزنيغر. الذي أُنتج منه لاحقاً فصلان آخران، كم صُوِّر أيضاً بشكل مسلسل تليفزيوني. الفيلم نفسه، الذي صار جزءاً من كلاسيكيات سينما الخيال العلمي، ينتقل بين عامي 1984 - 2029، ويصور التهديد الذي قد ينجم عن انتشار الروبوهات الذكية. سنتان بعد ذلك، خاض المخرج الشهير فرنسيس فورد كوبولا تجربة مماثلة، وفكَّرَ في السفر عبر الأزمنة، مع فيلم «زواج بيجي سو»، الذي صور عودة البطلة عشرين سنة إلى الوراء، وصدمتها بلقاء بعض أصدقائها وأقاربها وهم في سن الشباب، ثم مقابلتها بعض من ماتوا في وقت سابق. سيناريو الفيلم يطرح أسئلة عدة عن إمكانية العودة في التاريخ وعن حق الفرد في إعادة رسم الحياة التي يريدها.

صدمة الانتقال

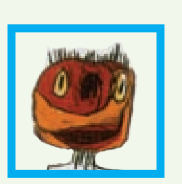
«حياة ثانية» (2000) هو أحد الأفلام التي ساهمت في ترويج اسم الممثل المغربي الأصل غاد المالح، في الأوساط السينمائية الفرنسية. في هذا الفيلم يصاب البطل فانسون بحادث مرور، ويفقد الذاكرة، ويجد نفسه قد انتقل إلى العيش ستة عشر سنة إلى الأمام. حيث يلاحظ كثيراً من التغييرات غير المرغوبة فيها على حياته اليومية، ويلاحظ أنه قد فقد كثيراً من الأشخاص المقربين إليه، ويحاول جاهداً أن يعود إلى الوقع الأصلي، والسفر العكسي إلى الوراء. وفي فيلم «تقرير الأقلية» (2002)، بطولة توم كروز، ينتقل المخرج ستيفن سبيلبرغ إلى واشنطن 2054 ويحيلنا على سيناريو غير متوقع عن حياة إنسانية، حيث يمكن للبعض توقع ما سيحدث، وتجنب الجرائم التي قد تحصل. الفيلم يحمل نظرة طوباوية للحياة في واشنطن، واستطاع، رغم بعده الخيالي المبالغ فيه أحياناً، تحقيق مداخيل قياسية، كما عرف توافق آراء النقاد حوله.

يرتبط الماضي، في مخيلة كتاب السيناريو والجمهور في آن، بالحميمية ودفء العلاقات الإنسانية، على عكس المستقبل، الذي يُنظر اليه غالباً بعين الريبة

فكرة العيش في أزمنة أخرى، والانتقال من الحاضر إلى الماضي، أو من الحاضر إلى المستقبل، صار هاجساً يسكن تجارب مخرجين عالميين. حدود التخيل صارت ممتدة وحدود التجريب أيضاً، في انتظار أن يبلغ العقل البشري يوماً ما سبقته إليه مثالية الكاميرا السينمائية.

لا يذهب المرء إلى إيطاليا مرتين

| د. **حسين محمود** - روما



السفر هذه المرة ليس مثل كل مرة. هذه هي الحقيقة المتكررة الذي أثبتتها خبرات السفر المتكررة في حياتي، منذ بدأت السفر، وعمري لم يتجاوز التاسعة، عندما أرسلتني أمي من القاهرة إلى مسقط رأسها بالصعيد؛ وأذكر أنني ظللت واقفاً لست ساعات قطعها القطار من محطة مصر إلى محطة ديرمواس، آخر مراكز محافظة المنيا، ولما وصلت ظللت في منزل خالتي ثلاثة أيام لا أستطيع أن أحرك ساقي. ومنذ تلك اللحظة وكل رحلة سفر قمت بها تركت في ذاكرتي طعماً ومذاقاً خاصاً بها.

فإذا كانت المرة الأولى قد حملت لساقي كل هذا الألم من كثرة الوقوف، فإن المرات التالية التي سافرت فيها إلى البلد نفسها، لم تحمل ألما قط، وإنما كان طعم السفرة التالية في مثل طعم قصب السكر، وهو المحصول الأول في هذه المحافظة الصعيدية وقد مصصت أعواده وتنوقت عسله، ووجدته في كل شيء، مثل حلوى «المقصوصة» و«المخروطة»، والتي كان الصعايدة يبرعون في عملها في موسم القصب، ولا أدري إن كانوا لا يزالون محتفظين بهذه العادة حتى الآن أم لا.

في سفرة ثالثة للبلد نفسها كانت كلمة السر هي «الملوخية»، وأذكر أنني أكلت في يوم واحد خمس مرات أطباق الملوخية في خمسة بيوت مررت عليها وشدني أصحابها إلى الداخل بكل كرم لأجد نفسي دائماً أمام الصحن نفسه، الملوخية.

وهكذا حملت الأسفار كلها مذاقات متعددة، لا يشبه أحدها الآخر، كأنها بصمات الأصابع، تصدق عليها حكمة الفيلسوف الإغريقي هيراقليطس: «إنك لا تنزل النهر نفسه مرتين»، فلا أنت هو أنت في كل مرة، ولا مقصدك يظل على حاله دون تغير.

> أغرب الرحلات الإيطالية كانت رحلة الشتاء الماضي. بدا لي منذ لحظة الوصول أن إيطاليا فقدت جمالها الشهير

ربما كان هذا هو السبب في أنني داومت على السفر رغم ما فيه من مشقة، فهو دائماً ما يحتفظ لك بالدهشة، وبطعم جديد مختلف.

تأكدت عندي هذه القناعة عندما أصبحت أسافر إلى إيطاليا تحديداً عدة مرات في السنة لأسباب تخص عملي، في الفترة الأخيرة سافرت ست مرات، وفي المرات الست كانت هناك «تيمة» مختلفة تسيطر على كل رحلة طالت أو قصرت.

كانت تيمة رحلة البداية هي الموت للأسف، فعندما كنت أهم بالنزول من التاكسي أمام الفندق الذي أنزل به استولى على المشهد جنازة مهيبة كانت تخرج من إحدى الكنائس المواجهة. وفي اليوم التالي ذهبت إلى جامعة روما، ولفت نظري زحام قبل بابها بقليل، وفي ميدان يسمى «إلفيرانو»، وهو الميدان الذي تطل عليه مقابر مدينة روما، أما هذا الزحام فكان لأهل متوف ذهبوا ليستلموا جثته من مشرحة مستشفى الجامعة، والتي انتبهت لأول مرة إلى موقعها إلى جوار بوابة الجامعة الجانبية. وفي داخل الجامعة كان خبر وفاة أستاذ شهير من أساتذة الفلسفة، ولفت نظري فيها أنه أوصى بدفنه في «بهو الفراعنة» وهي مساحة مقتطعة في منطقة المقابر يدفن فيها من لا يريد أن تقام له طقوس الدفن الدينية، ولا أدري من أطلق عليه اسم «بهو الفراعنة».

في هذه الرحلة فكرت أن أترك مدينة روما التي يسيطر عليها شبح الموت، وذهبت إلى مدينة فلورنسا، وهناك قابلت الدكتور المصري عالم اللغة اللاتينية المعروف محمود سالم الشيخ، وناقشنا سوياً مشروعاً لتكريم المستشرقين الراحلين حديثاً فرانشيسكو كاسترو وكليليا سارنيللي، وكان الهدف كما قال لي محمود الشيخ نفسه: «حتى يعرف الأحياء من المستشرقين أنهم سوف يكرمون عندما يموتون».

تركت فلورنسا وأخذني صديقي أبو المعاطي أبو شارب، وهو شخصية



لطيفة، «ابن دنيا»، لا تفارق الابتسامة شفتيه ولا يكف عن إلقاء النكات التي تكون أحياناً حلوة. ذهبنا أنا وصديقي إلى مدينة ميلانو، كان علي أن ألتقي مع زميلة إيطالية تعمل في جامعة قريبة حتى أعقد معها اتفاقية لصالح جامعتى المصرية، وريثما يأتي الموعد اقترح علي أبو شارب أن نلتقي صديقاً عزيزاً عليه، يرعى مصالح الجالية المصرية ويسهر على راحتها. والتقينا، كان شاباً لطيفاً مهذباً للغاية، يدير شركة «حانوتي»، وقضينا ساعتين على الغداء يستعرض لي فيها سابقات عمله في نقل الموتى المصريين إلى أرض الوطن، مستعرضاً إجراءات وفنون الغسل والتكفين وشحن الجثث في الطائرات.

الرحلة التالية كانت رحلة الثورة: منذ أن وطئت قدماي أرض المطار والحديث الذي يدور بين أي اثنين هو عن الاعتصامات والإضرابات والتمرد، وأنواع الخيام التي تستخدم في الاعتصامات، وانتقاد خيام ميدان التحرير واقتراح خيام أفضل نوعية تؤمن الراحة للمعتصمين، والشباب في الجامعة يتحدثون عن الفيسبوك والتويتر كأدوات من أدوات الثورة، أنا نفسي تحدثت في محاضراتي عن شعر الثورة في مصر، وعن الأداء الصحافي خلال أيام الثورة المصرية وما بعدها. وانتهت الرحلة بمظاهرات عارمة للشباب للإيطالي مطالبين بإصلاح التعليم.

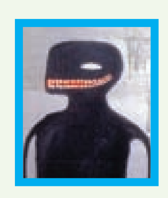
الرحلات أيضاً ارتبطت بالموضة، ففي الصيف الماضي كانت أجزاء البطن هي المكشوفة، وفي الصيف الحالي صار البطن مغطى وانكشف الصدر. ومرة ارتبطت رحلة إيطاليا بالشنوذ والشواذ، وقدرة المرأة الفطرية على فرز الرجل ونوعيته، والتعرف على الشخصيات العامة التي تتسم بهذه الصفة، بل إن المجموعة التي زاملتني في هذه الرحلة كانت كلما مرّ عليها شخص بدأت تمارس عليه اللعبة نفسها: شاذ أم غير شاذ؟

أغرب الرحلات الإيطالية كانت رحلة الشتاء الماضي. بدا لي منذ لحظة الوصول أن إيطاليا فقدت جمالها الشهير المعروف عنها، الوجوه كلها عابسة مكفهرة والابتسامة اختفت، وميل الإيطاليين إلى الحديث الذي يصل أحياناً إلى الثرثرة، قد اختفى، وحل محله صمت واجم، ونظرات شاردة، وحزن دفين. كان الجو المخيم يترجم بوضوح شديد أن هؤلاء الناس يعيشون أزمة، أو خوفاً من أزمة.

رحلة المافيا كان لها مذاق مضحك. بدا لي أن المافيا قد اختفت. ذهبت في تلك الرحلة إلى صقلية، التي لم أزرها في حياتي من قبل قط. علمتني قراءات أدباء الجنوب الصقلي الخوف من المافيا، وخاصة القصص القصيرة التي كتبها ليوناردو شاشا، والتي كانت تشرح بأسلوب فني فريد كيف يسيطر قانون التآمر الاجتماعي، ويسمونه في إيطاليا «la legge dell'omertà» وهو قانون عرفي يفرض على أهل صقلية الصمت التام إذا رأوا جريمة ترتكبها عصابات المافيا في وضح النهار، فلا يبلغون عن القاتل ولا يدلون بمعلومات عنه، ومن يفعل ذلك يقتل هو الآخر.. قانون «لا أسمع، لا أرى، لا أتكلم». لبيت دعوة الزميلة الأستاذة فرانشيسكا كوراو لكي أتحدث عن مؤسسات الترجمة في مصر، وكان أول طلب طلبته من سائق التاكسي الذي أقلني من مطار باليرمو إلى فندق في وسطها: أريد أن أرى المافيا! بعفوية وبتلقائية شديدة أجاب: «تجدهم في المتحف». وبالفعل كان هناك متحف في باليرمو أقيم حديثاً يروي تاريخ المافيا ويعرض آثارهم: الفكرة طريفة ولكنها ليست إيجابية، كأن فيها اعتزازاً بتاريخ المافيا في تلك الجزيرة. ضحكت فرانشيسكا كوراو عندما حكيت لها عن إحباطي لعدم رؤية المافيا، وعبثية ضياع سنين الخوف دون أن أرى هذه المدينة الجميلة. قلت لها: لو كان هؤلاء الناس الطيبون هم المافيا فأنا أحب المافيا. شرحت لي إن شباب باليرمو تجرؤوا على المناطق التي كانت عصابات المافيا تسكنها، وكانت إيجاراتها زهيدة لأن أحداً لم يكن يريد أن يكونوا جيرانه في السكن، ولكن أزمة السكن دفعت الشباب الباحث عن الزواج وتأسيس بيت إلى ارتياد هذه الأماكن. وعندما سكنها الشباب طردوا منها العصابات ونظفوها وأصبحت من المناطق التي تستحق الزيارة في باليرمو، خاصة بعد أن أضفى عليها الشباب من روحهم، وبهجتهم، وفرحهم. قالت أيضاً إن المافيا التقليدية التي تتاجر في المخدرات لم تعد في حاجة إلى عمل ذلك على الأرض وفي الواقع، وإنما تتم حركة التجارة في المخدرات عبر أجهزة الاتصال الحديثة، الكمبيوتر والمحمول. أما التجارة القطاعي فهي تتم على أيدي عصابات صغيرة منتشرة في مدن أخرى غير باليرمو، وبدا أنه حتى المافيا نفسها لم تعد تريد أن «توسخ» يديها، وأن تتم عملياتها بنظافة: حتى وإن كانت نظافة إجرامية.

أعشقُ «الغرباء»

حزامة حبايب - فلسطين



المدنُ الغريبة تعرف - أحياناً - أن تحنَّ، دون تمنُّن، على كائنٍ مثلي؛ أنا القابضة على العيْش بمذاقِ المصادَرَة المتكرّر؛ أنا مُشرَعَة الجِلْد، بجَلَدٍ أصيل، لمطرِ السموات المباغت وهـواء الآخر المدغِدِغ، والرياح الجريئة، الصفيقة، إذ تحملُ أكياساً بلاستيكيةً فارغةً وبالوناتٍ فارّة ووشوشات تتسرّب، دونما حصافة، من تحت تنانير الكلوش المرفرفات للنساء اللاهيات عن أجسادهنّ الملولة تحت القماش؛ أنا المقبِلَة على الحيواتِ الشهيّة، دانيةِ القطوف، أنا المتُشاقية في فضاءات الطرقات، الأنيسة رغم غُلالة الوَحْشة.

عظامي، الطريّة بطبيعتها، تَطرى أكثر في موسيقى الساحات والمقاهي والحانات التي يؤوي إليها الليل بخفر مبدئي قبل أن ينزعَ تحفّظه.

كنتُ في حانة مُنمنَمة للجاز في أغادير، المدينة المغربية الجنوبية الفاتنة التي ترتاحُ على كتف الأطلسي، أتقاسمُ مع رفاق دافئين القصصَ والنكات والقهقهات، والقليل ممّا يسمح به الجوّ من قضايا جادّة لا يجب أن تثقلَ ليلَنا اللّين، حين انطلقت الافتتاحيةُ «المتحفّزة» جداً لأغنية «قفي إلى جانبي»، بنسخة المغني الأميركي الأسمر بن إي كينغ، وهي النسخة الأصلية والأجمل. إلى يميني، وقفت مغنيةٌ شابة بجوار عـازف كان يرافقها على البيانو، وقد تخاطرت قامتُها الممشوقة مع النغمات التي كانت تُبنى تصاعدياً، وتدريجياً. إلى يساري، جلس عجائز أوروبيون، أحدهم اتكأ على جهاز للمشي، وقد استسمحوا الموتَ كي يتأخرَ أو يتغافلَ عنهم، أقلّه هذه الليلة. أضاء وجهُ ثمانيني منهم بالإيقاع الموسيقي الذي تنطْنَطَ في عينيه الصغيرتين، فيما خبطت يدُه المعروقة على الطاولة، تتبعُ الإيقاع مطروبةً. في هذه الأثناء، انفصلت قدماي، تحت الطاولة، عن رزانة جسمي «المصطنعة»، فوق الطاولة، مقتفيتيْن خطوات الموسيقى التي تعبّقتْ بها تماماً. ثم صدحت المغنية، ذات الصوت الجازيّ مع نفحة «سـول» جياشة، بالكلمات الأولى من الأغنية: «حين يحلّ الليلُ، وتظلم الأرضُ، فيكون القمرُ الضوءَ الوحيدَ الذي نراه، كلا لن أخاف، كلا لن أخـاف، فقط طالما أنك تقفين.. تقفين إلـى جانبي». خرجت رجـلاي من تحت الطاولة، وتبعهما جسدي الـذي انشكَل بالموسيقى، وتوسطتُ دائـرةً صغيرةً تفصلُ المغنيةَ وفرقتَها الصغيرة عن روّاد الحانة. تلاقت عيناي عيني الثمانيني، الـذي كـان يرتدي «بلوفر» أحمر محاكاً مـن الصوف الناعم، انعكست حُمرته على صفحة وجهه الأبيض المتوهّج. لم يفتح فمَه بحرف. عيناه خاطبتاني بكلام واضح.

مشيتُ، باتجاهه، أحـجلُ حَـجْـلاً، متلاعبةً بخطوي إلى الأمام تارة وإلى الـوراء تـارة، بين امتناع وتمنّع، بين تـقـدّم وتـراجـع، لتتقافزَ مشـاعـرُه إذ أصبحْتُ قريبةً جداً منه، حتى إذا مددتُ له يـدي أعطاني يـدَه بشوق المنتظِر، المتلهّف بشدّة، كأنه لقيني بعد تيه، ثم نهض بهمّةٍ لا تعكسُ العقودَ الثمانية التي ترسّبت في هيئته، لتسحبنا الموسيقى، هـو وأنـا، إلـى جدولها المنساب فوق أرض شفيفة، رفيقة، غير عسرة. تناوَب جسدانا بين الاتّكاء والميلان، تحاورت سيقاننا مع الموسيقى بتفاهم، اشتبكت أذرعُنا، متنقلةً بين العناق والـدوران. حتى إذا أقفلت الأغنيةُ نغمتَها الأخيرة وطوت إيقاعَها الفوّار، شعّ وجهُ العجوز الثمانيني بـدفء أعظم. كـان منتشياً، بآثار الجذَل لم تـزلْ تسري في أطرافه التي لم تغادرْها ارتجافة الموسيقى تماماً. سحبني إليه معانقاً إيّـاي بكلّ ما تـوافـر في جسده من قـوة وصلابة لحظيّة، وطبع على خدّي قبلةً، قائلاً، بإنجليزية متأنيّة بدت دخيلةً على لسانه فرنسي المولد: «لقد أعطيتِني أجملَ ليلة عشتُها منذ سنوات طويلة.. هذه الليلة سوف أُبقيها في قلبي!»

لكن الرقصَ يتسّع مداه في ساحة الفناء الساحرة في مراكش، مع انتشار فرق الرقص والغناء الكناوية، إذ لا يمكن للأحاسيس البشرية والأجساد الفائضة في المكان أن تكون حيادية.. تماماً. فرقةٌ مؤلفةٌ من ثلاثة أجيال على الأقل اجتذبت الحشدَ الأكبر من السياح لاتّساع حناجر مغنيها، ورشاقة راقصيها، ودَفْق موسيقاهم المسترسلة، الجارفة. وعلى طريقة «الحبّ من أوّل نظرة» سحبني أحدُ راقصي الفرقة من يدي، دون مقاومة من جانبي، إلى وسط الحلبة المرتجَلة التي يتم انتزاعها، ليلياً، من حيّز من الساحة



الضاجّة التي يعودُ فيها التاريخُ إلى صباه وصبوته. خلع الراقصُ المتيّم، الذي كان قد بدأ يرتقي مراتب النشوة المحلّقة، طاقيّته المطرَّزة بأصداف بيضاء، وقد تدلّت من إحدى جانبيها شرّابةٌ من الخيوط المضفورة، ووضعها فوق رأسي. سلّمته يدي وخطْوي. اقتربتُ منه هامسة: «لكنني لا أعرف كيف أرقص مثلكم؟!» فأجابني ضاحكاً دون أن ينظرَ إليّ، ودون أن يفْلتَ يدي: «بلى!» في تلك اللحظة غبتُ عن جمع البشر، ثم كأنّني ارتفعتُ قليلاً، ذلك أنّني لم أشعر بالأرض من تحت قدمي. في الصور القليلة التي سجّلت تلك اللحظة، طافت فوق عينيْ غمامةٌ من الحنين، تحيطُ بها وجوهٌ سمراء راقصة، وصنجات نحاسيّة ثائرة.

لكنني كنتُ يقظةً جداً، وطائرةً - فوق الأرض - بوعي تام يوم أهداني صديقٌ كوري، كان حتى ما قبل أيام غريباً بالمُطلق - أغنيةَ «الملكة الراقصة» لفرقة «آبا» السويدية، في حانة ملحقة بفندق عائلي الأجواء في مدينة إنشيون بكوريا الجنوبية، أدّتْها فرقةٌ قوامها شاب وشابة فلبينيّان. كنتُ أقفزُ وأحلّقُ وأطفو بالكعب العالي على وقع: «تستطيعين أن ترقصي، أن تستمتعي بأجمل أيام حياتك..»

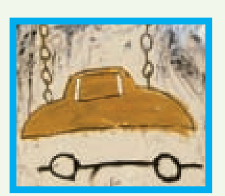
ثم تتعب قدماي من ارتقاء الدرجات العتيقة، شديدة الارتفاع، أسطوانية التعرّج في كاتدرائية سانت باسيل، بقببها البصليّة الآسرة، المطلّة على الساحة الحمراء في موسكو. أكاد أفقد توازني، فيمسكني، من ظهري، راهب شاب بملامح مشاغبة تجعله «يطلع عن دينه» لو أراد.. «الخلاص قريب» يقول لي، فأبتسم للمعنى المبطّن في عبارته. «بضع درجات ونصل». في الطبقة الأخيرة من الكاتدرائية الأسطورية، انسابت أصواتٌ كورالية في غناء طقسي، ملأ صداه تجويفَ إحدى القبب الخارجة من كتاب خرافي، فسرت قشعريرةٌ في جدران الكاتدرائية، ما لبثت أن نزّت اهتزازاتها في جسدي. جلستُ على مقعد خشبي كنسي، وإلى جواري جلس بضعة غرباء. حين لمح الراهبُ الشاب دموعي تنزل عجلى على وجهي، أشار لي بطرف عينه إلى الغرباء الآخرين.. كان الدمعُ قد زار وجوهَهم تباعاً. امرأة أسندت رأسَها على كتفي. قالت لي بصوتٍ خفيض: «لقد فقدتُ شخصاً عزيزاً مؤخراً. لا أعرف لماذا ذكرتني الأغنية به.. فهي لا علاقه لها به!» هززتُ رأسي وأجبتُها من خلا دموعي: «إني ضيّعتُ بشراً كثيرين في عُمْري، ولا علاقة أيضاً للأغنية بهم».

وفي آخر الليل، آوي إلى غرفتي مقتصدة التفاصيل والمساحة في فندق شبه بيتي، يقع على بعد خطوات قليلة من ميدان الطرف الأغر في لندن. على مدى أسبوع، غزوتُ «أرض المسارح» في لندن، وختمتها في ليلتي اللندنية الأخيرة بـ«شبح الأوبرا». ظلت الموسيقى في سمعي وروحي، ونمتُ على نغمةٍ حزينة، تودِّع حُباً مستحيلاً. في الساعة الثالثة صباحاً، وكالمعتاد، صحوتُ على شجار سكارى في الشارع. تبقّت أربع ساعات على سيارة الأجرة التي اتفقت مع سائقها كي يأخذني إلى مطار هيثرو. نزلتُ إلى مكتب الاستقبال. فاستقبلني عبدالحق بابتسامته المعهودة التي تضيء وجهه المتعب. كانت هذه الوظيفة الليلية الثابتة لعبد الحق المغربي، من بين وظائف أخرى نهارية غير ثابتة عدّدها لي. بلاد الإنجليز الباردة، كما قال لي، أدفأ له من «بلاد العرب أوطاني»، لكنه لا يفتقدُ إلى اللسان العربي، فهو حوله. تبادلنا، عبد الحق وأنا، الحكايا وأكياس شاي الإيرل غراي وعبوات النسكافيه وساندويشات المربّى والزبدة التي هرّبناها من مطبخ الفندق. أبدى عبد الحق سعادته برفقتي «الفَجْريّة»؛ فثرثرتي كانت تقيه من النعّاس. حين وصلت سيارة الأجرة في الصباح، حمل عبد الحق حقيبة سفري، رغم مقاومتي، ووضعها في السيارة. فتحتُ حقيبة يدي وهممتُ بأن أناوله عشرة جنيهات، لكنّ عبدالحق ضغط على يدي برفق، فظلت الفلوس في جيب الحقيبة، ثم أغلق حقيبتي. حضنني، وقبّلني من جبيني. عبدالحق، «الغريب»، كان حزيناً لأنني أنا «الغريبة» انتشلته من نعاسه، كما قال، ومن أشياء أخرى..

إذ انطلقت السيارةُ مبتعدةً، لوّحتُ لعبد الحق مودِّعة. في ذاك الصباح اللندني، بكيتُ الغرباءَ الكثيرين الذين أحببْت..

تلك العربة المتجوّلة

مها حسن - فرنسا



فتنتُ طويلاً بذلك العجوز قصير القامة، الذي كان يأتي إلى حارتنا، دافعاً أمامه عربته ذات العجلات الثلاث، باسطاً فوقها أجمل الأقمشة وأحلى «الإيشاربات» الحريرية الملونة والأقراط والأساور... لم أكن أفرح بقدومه، بل كنت مفتونة بفكرة اللحاق به، كم حلمتُ بتقليد «أبو البضايع» كما تسميه نساء الحي، أن أدفع عربة صغيرة، ذات ثلاث عجلات، وأغادر الحارة.

حسدت البائع المتجول، الذي يزور الأحياء، ويلتقي بالغرباء، وثمة من يدعوه لشرب القهوة والثرثرة، دون معرفة مسبقة. حياته مليئة بالشغف.. كم يستحق الحسد!

حين كان يغادر الحارة، فيسود الهدوء وشبه الصمت بعد ذهابه، كنت أشعر بالكآبة والوحدة، وحدة البقاء في ذلك المكان الأزلي، إذ ظننته أزلياً.

لم أكن أعرف ماذا يوجد خارج الحارة، كان العالم فاتناً في الخارج، يجعلني أبني أحلام يقظة طويلة، عن كيفية الذهاب إليه.

حين كبرت قليلاً، وصرت في الجامعة، وغادرت الحارة، دون عربة البائع المتجول، صار حلمي أوسع، صرت أحلم برؤية العالم خارج البلد، أولئك الغربيون الذين نسمع عنهم حكايات تشبه الأساطير، حيث يغادر الابن أو الابنة منزل الأهل، ما إن يبلغا سن الرشد. حلمتُ بالسفر، لأهجر منزل الأهل.

أعتقد أن رولان بارت اعتبر الكتابة بمثابة قطع حبل السرّة مع العالم، ولكن السفر أيضاً هو قطع حبل السرّة، لإعادة وصله في مكان آخر.

تحتاج الكتابة إلى انفصال عن العالم، حتى تنضج بعيداً عن تأثيراته التي يخلقها قبل الكتابة، وينبغي أن تتوقف أثناءها، وكذلك السفر، هو انفصال عن المكان، يحتاج إلى الابتعاد المعنوي لا المادي فقط، عن تأثيرات المكان وسكّانه، حتى تنضج حالة السفر.

السفر هو الذهاب، المغادرة، الخروج.. هو فعل ينطلق في اتجاه معاكس للمكان، ويتضمن أيضاً، هجر المكان، وإن آنياً.

في اللحظة التي تنطلق فيها الطائرة منفصلة عن الأرض، وكأنها الجنين المُغادر رحم أمه، تسحب خلفها هذا الحبل السرّي، الذي يتمدد ويتمدد، وحين تصبح الطائرة على ارتفاع مئات الأقدام، حين تُرى الأرض صغيرة، يضمحل رحم الأم، وينقطع الحبل السرّي.

حتى إن كان السفر عبر القطار، أو السيارة، المهم أن تسافر وحدك، لتختبر قطيعتك مع مكانك الأول، الذي تتركه وراءك، كلما تقدمت بك الرحلة، بَهتَ هذا الحبل السحري، المغذي لعلاقتك بالمكان، والذي لم يعد له معنى، وأنت خارج المكان. هنا لا يعني خيانة الرحم، بقدر ما يعني الإخلاص للمكان. فالعلاقة مع الرحم معقدة وشائكة بحيث يصعب تخوينها، ولكن ضرورة فهم المكان الجديد، تتطلب فتح الحواس كلها، والتخلص من الذاكرة والصور المسبقة.

حين ذهبتُ إلى شارلفيل لزيارة منزل رامبو وضريحه، تلك الزيارة التي حلمت بها لسنوات طويلة، وفي اللحظة التي تحركت بها السيارة من باريس، قررتُ محو كل الصور المفترضة في رأسي عن مكان رامبو، وقطعت كل علاقة انفعالية لي بما كان في داخلي، وكأنني صفحة بيضاء، تركت انفعالاتي تتدوّن للتو، من لحظة انطلاق السيارة.

أجمل ما حصلت عليه في زيارتي، كان بريد رامبو. علبة البريد قرب باب المقبرة، أوحت لي بالكتابة إلى رامبو، وكذلك اضطجاع رامبو إلى جوار أخته، حيث ترقد في قبر مجاور لقبره، بطريقة تنمّ عن ولاء عائلي لم يتمتع به رامبو في حياته، هذه التفاصيل، كان من الصعب التعرّف عليها، ضمن أفكار وتصورات مسبقة عن المكان.

خلال تجربتي مع السفر، غالباً ما كانت الصورة المتخيلة، أقلّ جمالاً من الواقع. غالباً، نظلم المكان الذي نتجه إليه، بتصوراتنا الضيقة، الأقل قيمة من قيمته في الواقع.

حين استيقظت في أول صباح لي في الشارقة، وكنت قد وصلت ليلاً، ما إن أزحت ستائر الغرفة، حتى شعرت أنني في نيويورك.. تلك الأبراج السابحة في الماء، كما رأيتها في تلك اللحظة، نقلتني إلى مكان آخر، أمر لا يمكن لمواقع البحث أن تنقله لي.

إن أحب الله عبده أراه ملكه، هكذا

نقول، وهكذا هي الحكاية، السفر هو اطّلاع على هذا العالم المنتشر غير المتشابه، والذي نحن فقط، البشر المحمّلون بالذاكرة، نأخذ من مكان إلى آخر، بعض ذاكرته، لنقول ونحن في باريس: «يا إلهي، لكن هذه الجادة تشبه جادة في شارع دمشقي!»، أو أن نقول ونحن في الدار البيضاء: «هذه الشمس هي شمس حلب تماماً!»، إلا أنها خديعة المكان الأول، الذي، وإن قطعنا الحبل السري معه، يترك ذاكرته في خلايانا العميقة.

لا مكان يشبه مكاناً آخر، هذه هي الحقيقة. ثمة عناصر، لحظات، كيمياء ما، تُحضر مقهى من القاهرة، ليحلّ في جلسة بلجيكية، في مقهى مصري، أو في مطعم في أمستردام، إنها أحابيل المكان.

السفر هو الخلاص من أحابيل المكان. شريطة أن يكون سفراً محضاً.

السفر المحض، هو القطيعة.

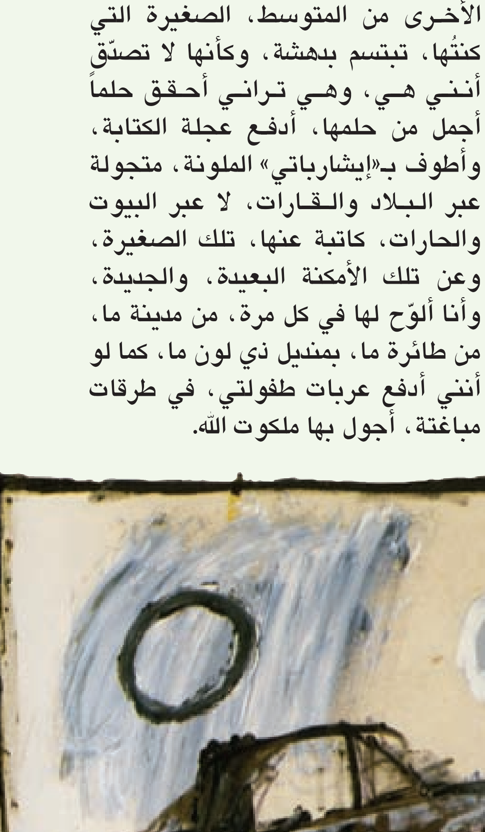
أن تغادر المكان مقرراً تصفية ذاكرتك منه، مؤقتاً، طالما أنه لن يطير في غيبتك. أن تذهب إلى المكان الجديد، مخلصاً له، تتعرف عليه بكل حواسك وذاكرتك المفتوحة للتسجيل.

ربما يكون السفر ضرورة أحياناً، حين نسافر من أجل العمل، أو لقمة العيش كما يُقال، أو يكون أحياناً أخرى ،رفاهية ذاتية، ويختلف الأمر باختلاف الثقافة من مجتمع لآخر. فالسفر ضرورة شخصية، وليس مجرد ترف، في المجتمع الغربي الذي يدّخر المواطن فيه طيلة العام للذهاب في عطلة خلال شهر من السنة. السفر بالنسبة للغربي هو الاكتشاف، والمدهش أن اختياراته للوجهة، تكون غالباً محمّلة بمخاطرة الجديد ومغامرة اللامألوف. فالغربي لا يسافر إلى بلاد تشبه بلاده، بل يحب اكتشاف ما لا يعرف عنه. هل نتذكر سفر رامبو البعيد واللامألوف إلى اليمن، حتى تحول إلى عمل وتجارة، ليطيح بمألوفه الفرنسي؟!

السفر تقليد ثابت في الغرب، ففي فرنسا، تكتظ محطات القطار بالمسافرين في شهرَيْ تموز وآب خاصة، ويكون موضوع العطلة أو إجازة الصيف، أحد أركان محطات الأخبار، التي تُعنى بالسياسة وهموم المواطنين، إذ أن أزمات القطارات والطيارات في هذه الفترة من العام، تكاد تكون موضوع أحاديث المواطنين، ونادراً ما ينجو أحدنا من سؤال جيرانه أو معارفه: «أين ستقضي إجازة السنة؟».

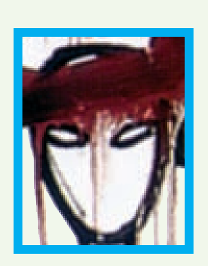
يحمل السفر في جوانبه الأخرى، غير الترفيهية، ثقافة الاستقلال، فالشخصية المرتبطة تخاف من السفر، وتُحاط بقيود، فالبلاد الديكتاتورية، تُقيد مواطنيها، وتعاقبهم بحرمانهم من السفر. والسفر بالنسبة للمرأة مثلاً، هو استقلالية وحرية، تختلف ممارستها من امرأة إلى أخرى، من امرأة تخاف مواجهة المجهول، إلى امرأة تبحث عن مواجهة ذاتها داخل هذا المجهول.

أما تلك الصغيرة التي حلمت بالخروج من الحارة، لاحقة بأبي البضائع، فقد منحتها الحياة حلماً أوسع، لتتنقّل بين باريس وأمستردام وبروكسل وبرلين والدوحة وبيروت و... أراها، على الضفة الأخرى من المتوسط، الصغيرة التي كنتُها، تبتسم بدهشة، وكأنها لا تصدّق أنني هي، وهي تراني أحقق حلماً أجمل من حلمها، أدفع عجلة الكتابة، وأطوف بـ«إيشارباتي» الملونة، متجولة عبر البلاد والقارات، لا عبر البيوت والحارات، كاتبة عنها، تلك الصغيرة، وعن تلك الأمكنة البعيدة، والجديدة، وأنا ألوّح لها في كل مرة، من مدينة ما، من طائرة ما، بمنديل ذي لون ما، كما لو أنني أدفع عربات طفولتي، في طرقات مباغتة، أجول بها ملكوت الله.



في ممر الحقائب الضالة..
العالم السفلي للمطار

| **د. لنا عبد الرحمن** - لبنان



تعلمت شراء حقائب سفر بألوان غريبة، كانت تثير سخريتي فيما مضى. في اليوم الذي ضاعت فيه حقيبتي السوداء المتشابهة مع آلاف الحقائب في كل مطارات الأرض، وجدت المبرر لاختيار الرجل ذي الشارب الرفيع حقيبة يتداخل فيها اللونان الموف والناري، تلك الحقيبة بدت لي في إحدى السفرات مثل علم يلوح في المطار عن بعد، حتى يمكن الإشارة إلى الرجل عبر حقيبته. عرفت أيضاً لِمَ يضع كثير من المسافرين في مطار القاهرة شرائط صفراء، وحمراء، وخضراء على حقائبهم، أو يكتبون أسماءهم عليها بقلم تلوين بارز.

ضلت حقيبتي طريق عودتها إليّ في مطار القاهرة، ويا له من ضلال مكنني من اكتشاف عوالم كنت أجهلها تماماً، ولم أتخيل وجودها. ما كنت على يقين إن وصلت الحقيبة معي في ذات الرحلة، أو أنها ذهبت الى بلد آخر، أو حلت في ضيافة أحد ما، وضمن مخيلة بوليسية سريعة، ربما اشتبكت مع فيلم عربي رديء أن مجموعة من الأوغاد اختطفوا حقيبتي- بالصدفة حتماً- ليهربوا فيها الألماس أو المخدرات، وأن زعيم العصابة يقهقه الآن ضاحكاً وهو يفتحها ويلقي بأغراضي وكتبي على الأرض ثم يضع في الجيب السري ما يود تهريبه، ثم يعيد الأغراض إلى مكانها بعشوائية ولامبالاة من احتمال كشف أمره.

في مبنى ملاصق لمطار القاهرة، رفع الموظف رأسه بملل وطلب مني أن أكتب بيانات الحقيبة المفقودة، ثم قال لي:

«ربما تكون ذهبت إلى الأمانات».

بعدها حاول الاتصال بشخص ما، ثم طلب مني الانتظار ريثما ينتهي الموظف المسؤول عن الأمانات من أداء صلاة المغرب، أشار لي بالجلوس، وكان ذهني مشغولاً في استعراض محتوى الحقيبة، ومدى حزني في حال فقدانها.

تخيلت غرفة الأمانات بأنها غرفة صغيرة أنيقة، لها باب خشبي، مفروشة بالموكيت الأحمر، وفيها مكتب صغير للموظف يجلس إليه بينما يدخل صاحب الحقيبة التائهة، ليظهر له بيانات حقيبته قبل أن يتسلمها، خمنت وجود بضع حقائب حكايتها متشابهة مع حقيبتي، لكن الحقيقة كانت غير هذا على الإطلاق.

> كان ينبغي على ساراماغو، أن يزور هذا المكان، ربما سيكتب رواية توازي روايته «كل الأسماء»

بعد مضي نصف ساعة من الانتظار جاء الموظف الأول الذي سأذهب معه الى الطابق الأرضي عبر سلالم حديدية ضيقة، أدت بنا إلى دهليز عريض، وهناك استدعى الموظف الذي رافقني مساعده الأصغر سناً، كان شاباً لا يتجاوز الثلاثين، نحيفاً، وقصيراً، ستساعده هذه الصفات فيما بعد على تسلق جبال الحقائب بحثاً عن حقيبتي.

سرت معه، نحو غرفة الحقائب الضالة لهذا اليوم فقط، في الحقيقة هي لم تكن غرفة بالمعنى الدقيق، بل مساحة مسورة بشبك يشبه الموجود في السجون، وخلفه تكتظ مئات الحقائب فوق بعضها، وبجانب هذه المساحة،توجد غرفة أخرى أكثر اتساعاً ملقى فيها شنط مضى على ضياعها أسبوع أو أكثر، إذ في حديثي مع الموظف النحيل - واسمه أحمد- عرفت بوجود حقائب منسية منذ شهر أو أكثر، بل هناك حقائب لأشخاص قضوا في الطائرة أو المطار، وصلت حقائبهم، ولم يصلوا هم، وقد يأتي أقاربهم فيما بعد ليطالبوا بها، أو تظل منسية حتى إشعار آخر. ربما لم تكن كل الحكايات التي أخبرني بها «أحمد» صحيحة، أو أنه استعذب حالة الدهشة التي علت وجهي مع كل قصة، وثمة احتمال ثالث أن منقذ الحقائب أراد أن يُشعرني بخطورة مهمته، وهنا حقيقي بالفعل.

حكايات وحكايات.. هنا العالم السفلي للمطار، الذي ليس له علاقة بالرحلات القادمة أو المغادرة. هنا لا يصل أي صوت يطلب من الركاب التوجه إلى قاعة الانتظار. ولا شاشة تعرض مواعيد الإقلاع والوصول، إنه عالم الظلال المسافرة، التائهة، المنسية، في محطة مجهولة تحت

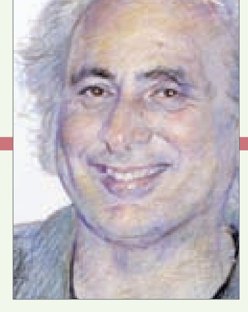
الأرض بلا اسم أو عنوان.
هنا توجد رائحة عطن قديمة، ومكاتب متهالكة، وموظفون أصابهم من القِدم ما أصاب المكان. لا توجد في هذا المكان بهرجة واجهات السوق الحرة وإغراء مشترياتها، لا عطور، لا شوكولا، ولا رائحة قهوة مغرية، أو سندويشات دجاج ملفوفة بورق أبيض شفاف. لا وجوه غريبة هنا، لا سياح، لا مغتربين ينتظرون الطائرة التي ستنقلهم الى بلد آخر ليبحثوا فيه عن فرصة عمل جديدة. لا سيدات أنيقات يبددن الملل بسفرة إلى الخارج، ولا رجال أعمال تلمع في معصمهم ساعة «رولكس» ويتحدثون مع شركائهم عن الصفقات القادمة، لا يوجد هنا أطفال يبكون، ولا سائح أوروبي يضع قرطاً فضياً في أذنه ويلف ذراعه حول رفيقته الشقراء. هنا وجوه منهكة تنتظر انقضاء ساعات العمل، لتعود الى البيت، وصوت أغنية أم كلثوم «فات الميعاد» يرتفع من جهاز تسجيل قديم.

بحث «أحمد» عن مفتاح الباب الصغير الذي يفتح الغرفة المسجونة فيها الحقائب، ولما لم يجد مفتاحاً مطابقاً في سلسلة مفاتيحه، طلب مني الانتظار ريثما يعود. بدت لي الحقائب المتفاوتة الأحجام من خلف الشبك مثل أطفال ضلوا عن أهاليهم وينتحبون من شدة البكاء، وقعت عيناي على حقيبة لونها أحمر وحوافها ذهبية، فكرت كيف يمكن أن تتوه مثل هذه الحقيبة الأنيقة! تخيلت صاحبتها امرأة مولعة بالحياة حتى لو كان عمرها تسعين عاماً، أي مقتنيات ممتعة تخفيها الحقيبة الحمراء، تمنيت لو أعرف ! غاب «أحمد» عدة دقائق ثم عاد ومعه المفتاح. فتح الباب، وفي قفزات سريعة كان يتحرك بخفة مقارناً بين الاسم والرقم الموجود في الورقة التي يمسكها في يده وبين الحقائب المكدسة أمامه. كان بودي المساعدة، توفيراً للوقت والقلق، لكن يتعذر العبور إلا قفزاً، ومع كل حقيبة يتبين أنها لا تخصني ازداد يأساً في الوصول الى الهدف. لا يمكن معرفة كم انقضى من الوقت على البحث، إذ يتوقف مؤشر الزمن هنا ليمضي في الاتجاه المعاكس. فكرت لو كان لون حقيبتي «موف» أو «أحمر ناري» أو «أصفر فاقع»، لكانت برزت ببهاء في جمهورية الضياع هذه، لكنها حقيبة سوداء محتشمة ليس فيها أي لون غجري يوحي بوجودها عن بعد.

لكن رغم هذا، وقبل وصولي لليأس التام، ابتهجت أسارير «أحمد» وهو يقول لي: «خلاص يا افندم، لقيناها». صارت حقيبتي في يدي، مضينا سوياً في الدهاليز الطويلة التي ستقودنا الى أعلى، وأصر «أحمد» أن يتقدمني حاملاً الحقيبة، نحو السلم الحديدي الذي سيعيدنا الى العالم العلوي.

كان ينبغي على ساراماغو، أن يزور هذا المكان، ربما سيكتب رواية توازي روايته «كل الأسماء». حيث تتوه الحكايات المخزونة في الحقائب المنسية بانتظار من يلملمها من جديد، ففي كل شنطة حكاية صاحبها، وقصة ضياعه، ونسيانه. إذ لطالما ذكرني المطار، بيوم القيامة، ففي كل رحلة أحس أنها نموذج مصغر عن نهاية العالم. وفي ذاك اليوم اكتملت الصورة في ذهني، هنا توجد طبقات العذاب، وكائنات منسية في جحيمها الخاص لا يستمع لشكواها أحد لو طالبت بمكتب جديد، أو بتبديل باب مهترئ ذابت أقفاله، وفي العالم العلوي كائنات أخرى تسعى في جحيم مختلف براق، ولامع، مزين ومزخرف له ألف وجه وقناع. في الأعلى يهدر صوت الطائرات ويمضي المسافرون على السلالم الكهربائية، لاهثين بخطواتهم نحو المجهول. فمن سيضمن لهم وصولهم أو وصول حقائبهم إلى المكان المتجهين إليه؟!





ستفانو بيني

رحلة إلى حدود العالم

منذ سنوات قررت مع مجموعة من الأصدقاء، القيام برحلة مغامرات بمعنى الكلمة.

قلت لهم أن يستعدوا، ويرتدوا ملابس مناسبة لعبور أرض وعرة، ويضعوا أحذية متينة، بل ويحملوا أيضاً سكيناً ضخمة أو ما شابهها لكي يفسحوا بها الطريق لأنفسهم في الغابة.

- ولكن هل سوف نركب طائرات؟ أم نقطع طريقاً طويلاً؟ - سألوني.

- لا شيء من كل هذا، لنلتقي غداً صباحاً، اتبعوني وسوف ترون. هكذا أجبتهم.

وفي الصباح أخذنا السيارة ومن مدينة بولونيا في شمال إيطاليا صعدنا خمسين كيلومتراً على طريق جبال الأبنينو. ثم توقفنا في بداية شعب جبلي كان يصعد فوق الجبل.

- هل هذا هو كل شيء؟ قال الأصدقاء. وأضافوا: هي مزحة، أليس كذلك؟

كانوا في حيرة ولكنهم تبعوني. صعدنا على طول الشعب الجبلي حتى قابلنا غابة كثيفة، مليئة بالأحراش والأعشاب الطويلة العالية. بدا هذا مكاناً قفراً لم تطأه قدم منذ سنوات. كنت أعرف أنه ذات يوم كان مليئاً بمعامل الألبان والبساتين وحظائر الماشية، وكل هذا تم هدمه أو انهار، وهكذا تم حذف واحد من أجمل المناظر الطبيعية في إيطاليا.

دخلنا في منطقة كثيفة النباتات وأعملنا السكاكين حتى فتحنا لأنفسنا طريقاً. كنت أنا الوحيد الذي يعرف مقصدنا في الظاهر، وظل الآخرون في دهشة متزايدة.

لم نكن نسمع في الغابة زئير الأسود أو صيحات القردة. لم يكن هناك سوى الطيور أو أصوات حفيف غامضة. ولكن الإيحاء الذي كان موجوداً في ذلك المكان كان ساحراً، كنا كأننا خرجنا من التاريخ قروناً وقروناً.

بعد كيلو متر واحد وعر وشاق وجدنا في منتصف الغابة آثار طريق قديم محفور، وأطلال منزل، وأريكة حجرية. كان ذلك بالنسبة لي علامة على أننا على الطريق الصحيح.

ولكن كان يجب أن نتقدم للأمام أكثر وأكثر، صاعدين الجبل، بينما كانت الأحراش تزيد كثافة، وسط الأشجار المتساقطة، والأعشاب الطويلة في أرض متداعية.

- هل يمكن أن نعرف عما نبحث؟ - سأل صديق وقد نفد صبره.

- ماء. قلت أنا. - نبحث عن خرير الماء.

وبعد نصف ساعة آخر من السير العسير في الغابة سمعنا بوضوح خرير ماء يجري. أخذت أركض وأنا أفسح بالسكين طريقي، وكنت أبدو فاقد الصبر، وتبعني أصدقائي بصعوبة.

وأخيراً، وبعد عبور آخر مساحة من الأحراش الكثيفة عثرنا على فردوسنا المفقود وهدف رحلتنا.

في منتصف الساحة كان هناك حوض كبير من الحجر، مستنداً إلى الجبل. كان مغطى بالطحالب، ومن أعلى صخرة كان هناك شلال صغير يملأه بالمياه الصافية. كنت أعرف أن هذا الحوض يزيد عمره على أربعمئة عام. كانت تحيط به أشجار سرخس عالية تعطيه ظلاً ساحراً أخضر وأزرق.

- هذه تسمى الفنارة - شرحت - كانت الأبقار قبل سنوات طويلة تأتي هنا كي تشرب. وأنا ولدت في معمل ألبان على بعد عدة كيلومترات من هنا، حيث وجدنا الأريكة الحجرية. وكل يوم، وخاصة في ساعات الليل، آتي إلى هذا المكان السحري المختبئ بالغابة. كان الفلاحون يحضرون أبقارهم هنا لكي تشرب، كانوا يحضرونها من المراعي والحظائر التي لم تعد موجودة. كانوا يتحدثون فيما بينهم، ويروون الحكايات وكانوا جميعاً يعرفونني.

كان هذا المكان هو مكان أحلامي. حول الحوض الحجري، كان المكان مليئاً بالحيوانات: الضفادع، والوزغ، واليعسوب، والفراشات، وفي المساء كانت الثعالب والغزلان تأتي لتشرب. هنا كنت أتخيل أنني في غابة بعيدة وغريبة،

أو في أرض الأقزام والعفاريت. هنا سمعت كثيراً من الحكايات والأساطير. كان إحدى هذه الحكايات عن الساحرة الخضراء، والتي كانت مختبئة في الحوض الحجري، وكان تخطف الأطفال الذين كانوا يطلون منه وتحملهم إلى مغارات تحت الأرض. هنا، كما كان يقول جدي، القيت بجثتي جنديين ألمانيين قتلهما رجال المقاومة الوطنية أثناء الحرب. كنت أقابل جراتزييلا هنا وهي راعية أبقار شقراء شديدة الجمال، كانت تحضر أبقارها لتشرب، وكنت أجمع معها فطر عش الغراب والتفاح.

ولكن الأسطورة التي أتذكرها أكثر من غيرها كانت مرتبطة بالليل. كانت الحكاية تقول إنه لا ينبغي مطلقاً شرب أو لمس مياه الحوض الحجري حينما ينعكس القمر عليها. لو شربت البقرة تشرب ليلاً فسوف يصيبها الجنون وتموت. أما إذا شرب منها إنسان فسوف يصيبه الجنون هو الآخر، ولكنه يتحول إلى شيء غريب وغامض.

كنت لا أزال صبياً، وكان التحدي والخطر يعجبانني. وذات ليلة عبرت الغابة حتى الفنارة، وشربت، بينما كان صورة القمر منعكسة على المياه.

لم أتحول إلى بقرة، ولا إلى ذئب بري. ولم يصبني من الجنون ما يخيف الناس مني، ولكن أصابني منه ما يكفيني لكي أحلم بالقصص باقي حياتي.

ربما كان الماء وقمر تلك الليلة هما اللذان قررا مصيري كشاعر؟

هناك كان لي ماض وساعات وساعات من طفولتي. والآن وقد عدت هداني إلى هنا ردار غريب، شعور دفين، فلم يكن للفنارة أي موضع على الخريطة، ولكن هناك شيء ما قادني حتى ذلك المكان.

ربما لم يفهم كل أصدقائي أن هذه الرحلة كانت بالنسبة لي رحلة خاصة، سحرية، رحلة مغامرات. ولكنهم تبعوني. شيء من هذا اللغز فتنهم.

استحممنا في ذلك الحوض، وظللنا ننعم بالهواء الطلق وخضرة الغابة، مسحورين لوقت طويل. رأينا غزلاناً خلف أوراق الشجر الكثيفة ورأينا فراشات طفولتي المذهبة نفسها، واليعسوب، والطيور من كل صنف. قرأنا أسماء وتواريخ محفورة على الحجر لا نعرف عنها شيئاً، ولكن كل واحد منا كان بوسعه أن يتخيل القصة القديمة التي كان مرتبطاً بها.

وعثرت على كتابة لي، اسمي، محفوراً بسكين قبل خمسين عاماً.

ثم عدنا إلى الطريق السريع، صوب المدينة، صوب عالمنا الناضج الخالي من الأحلام.

لا تزال الفنارة موجودة في منتصف الغابة. أعتقد أنني وحدي، أو ربما أحد الفلاحين الآخرين، نعرف كيف يمكن الوصول إليها. ولهذا فإن الفنارة هي الرحلة الأكثر إثارة ومغامرة في الدنيا، بالنسبة لي، فهي رحلة في الزمن، وفي الذكريات، حتى نعثر على ذلك الشيء الذي لم يفلح العالم في تغييره وتدميره. لقد طفت بالكثير من البلدان وركبت الكثير من الطائرات في العالم. ولكن يقيني بوجود هذا المكان الغامض المختبئ في الغابة له عندي نكهة خاصة. إنها رحلتي، الرحلة الوحيدة التي أستطيع أن أقوم بها، وأكون فيها أنا السيد والحارس والفاتح. وأتمنى أن أعود إليها مرة أخرى.

الدخول إلى الوطن مع القاموس

إنعام كجه جي - باريس



وقفت مرتبكة أمامه وكان يجلس مستريحاً، يفصل بيننا حاجز زجاجي سميك ذو فتحة دائرية لكي أسمع ما يقول، أو بالأحرى يسمع ما أقول. ولأن الحواسيب الإلكترونية لم تكن قد دخلت الخدمة في دوائر الأمن، بعد، فقد كان الضابط يستدل على المطلوبين أو الممنوعين من السفر من خلال قوائم طويلة مرتبة في سجلات أمامه.

ابتسمت بمشقة بينما كانت مغصة الخوف تلوي مصاريني ودفعت له بجواز سفري. إن هذا الرجل الغامض الملامح يملك بيده أن ينعش آمالي أو أن يقضي على مستقبلي. لماذا أرتعب وأتعرق ويهرب الدم من وجهي وأنا لم أرتكب جرماً ولا مخالفة؟ وكيف يكون شعور من ارتكبها، إذن؟ بأي أعصاب يقف من كان منتمياً إلى أحد الأحزاب أو الحركات المحظورة ويسافر بجواز مزوّر؟ بحركة كسول يسحب جوازي ويفتحه على الصورة ويروح يقارن ما بينها وبين وجهي. أقول لنفسي إنه يطيل المقارنة، متعمداً، لأنه يريد أن يتسلى بخوفي ويرفع جرعة خضوعي.

ـ أنعام؟

ـ إنعام... الهمزة فوق الألف.

ـ شنو الفرق؟

ـ ماكو فرق.

ـ كه كه جه كي؟ هذا اسم الجد؟

ـ إنه لقب العائلة.

ـ كردية؟

ـ لا.

ـ عجمية؟

ـ أبداً.

ـ متزوجة؟

تمتد يده وتقلب على مهل صفحات السجل الكبير أمامه حتى يصل إلى الصفحة المقصودة. أمد نظري عبر الزجاج، وأرى سبابته تمرّ نزولاً على عشرات الأسماء المطابقة لاسمي الأول. (أتونّس) بهم وكأنني وجدت لي شريكات وشركاء في الورطة ويمكنني أن أتلطى وراءهم. الاسم يصلح للمؤنث والمنكر. لكن ما باله يقلب الصفحة ولا يتوقف عن تحريك إصبعه فوق السطور؟

يغافلني حذري فأقول بصوت أُحاول ألا يشي برجفته:

ـ كنت أظن اسمي نادراً، فهل كل هؤلاء إنعامات ممنوعة من السفر؟

يمط الرجل الغامض شفته السفلى نحو اليمين في شبه ابتسامة وينظر من وراء كتفه إلى هرم من السجلات الكبيرة والسميكة المكومة على الأرض، في زاوية مكتبه الذي يشبه الزنزانة.

ـ هل ترين هذه الكومة؟ إنها فقط لمن يحملون اسم محمد.

ثم ينظر، باستقواء، من وراء كتفه الثانية مشيراً إلى هرم أعلى من السجلات المكومة في الزاوية الثانية.

ـ وهذه لمن يحملون اسم عليّ.

تسيل قطرة من العرق البارد فوق ربلة ساقي اليسرى فأرفع القدم اليمنى لأمسحها بوجه حذائي. أستعيد كل محمد أعرفه من الجيران، وكل عليّ من زملاء الدراسة والعمل وأقلق عليهم دفعة واحدة. كيف يلحقون بالطائرة قبل مراجعة كل هذه السجلات والتأكد من أنهم ليسوا المقصودين بالمنع من السفر؟ أنا خائفة وهذا الضابط ما زال يتفرج على جواز سفري ويدرسه ويفلّيه صفحة صفحة ويدقق في التأشيرات والأختام وكأنه سيقدم فيه امتحاناً مصيرياً.

انتهى ترف السفر بالطائرات مع دخول جيشنا إلى الكويت وفرض الحظر الجوي على العراق. صار الأردن هو المعبر إلى العالم وبوابة الأجانب إلى بغداد. فبعد انتصاف الليل، تنطلق الحافلات وسيارات الأجرة وعربات الدفع الرباعي الأميركية (التي يسمونها «جمسي» تحويراً شعبياً لـ «جي. إم. سي») من كراج العبدلي في عمّان لتصل الحدود العراقية مع أول خيوط الفجر. نودع بلدة الصفوي الأردنية وشيخ جامعها يرفع الأذان، بعد أن نكون قد تزودنا من دكاكينها بالعشرات من ربطات الخبز والأدوية المعقمة والمهدئة ومعلبات لحم البقر وصناديق الصابون ودزينات الشموع وعلب الكبريت والدفاتر وأقلام الرصاص. لم ترحم سنوات الحصار على العراق أحداً من أهالينا، لا شيخاً ولا طفلاً.

تستقبلنا الصحراء في نقطة طريبيل التي كانت حتى سنوات قلائل خلت دولة مستقلة لها حاكمها العسكري وشرطتها ومسجدها ومقهاها ومحطة



وقودها وسوقها الحرة ووحدتها الصحية وفرعها من مصرف «الرافدين» ومكتب مخابراتها وحتى سجنها الخاص بها. إن المقام هنا يتنوع ويطول لساعات غير معلومة... وأنت وحظك. وليس من السهل أن يمر المسافر العادي مرور الكرام. إن عليه أن يحمل حاجياته وينهب بها إلى خيمة التفتيش، ويقف لكي يقلب جيوبه على البطانة ويفتح حقيبة اليد وحقائب الملابس ويفرش محتوياتها أمام المفتشين والمفتشات، وهم يستعرضون السراويل والثياب الداخلية والهدايا ويفتحون عبوات الشامبو، ويشمون قناني العطر ويتذوقون الحلويات ويصادرون ما يروق لهم وأنت تقول لهم «تفضلوا إخوان، مبروك وعوافي». أليسوا من ضحايا الحصار، أيضاً؟

بعد انتهاء الحفلة الأُولى تقف مع سائق السيارة في انتظار دورها في التفتيش وفتح الصندوق وكشف المحرك ورفع المقاعد والنبش وراء العجلات. حتى إذا انتهت حفلة السيارة على خير يرسلونك لكي تدفع الرسوم وتجري فحص الدم (للتأكد من عدم إصابتك بـ«الإيدز»). ومع انتهاء هذه الحفلة يصبح المسافر جاهزاً لختم جواز السفر، وهو أمر قد لا يزيد على ساعة من الزمان، ما لم يطلب منك المفوض التوجه إلى مكتب رقم 4، مقر المخابرات.

في تلك الساعة المبكرة، يكون ضابط المخابرات متأرجحاً بين الكرى واليقظة. إن مكتبه هو غرفة نومه أيضاً حيث يبيت ليلته على سرير حديدي صدئ ومفرش قذر. إنه يلعن حظه عندما يطرق أحدهم بابه فيقوم وهو يفرك عينيه لكي يجلس إلى طاولة خشبية عتيقة، ويطلب من المسافر أن يعيره ورقة وقلماً لكي يستجوبه ويسجل إجاباته. لم تكن الدولة تبعثر ميزانيتها على شراء القرطاسية لموظفيها لأن لديها نفقات أهم.

ــ كم مضى عليك وأنت خارج القُطر؟

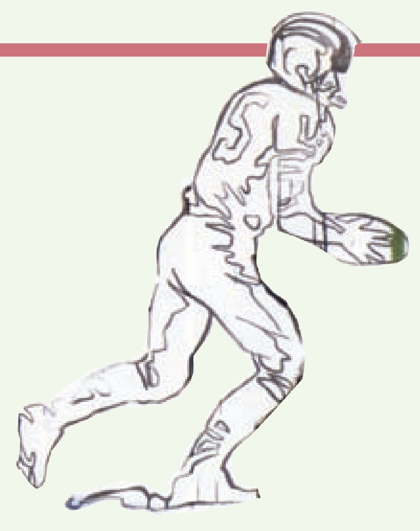
ــ عشر سنوات.

ــ لماذا؟

ــ للدراسة.

ــ يعني أنت هسة دكتور ثلاث مرات.

يعني الملعون مستعد للتنكيت عليك قبل أن يبل ريقه باستكان شاي. تخرج من عنده بعد أن يطمئن أن شخصك الضعيف لا يهدد الحزب والثورة وتعود إلى مكتب الجوازات وتنتظر أن ينادوا عليك. يطول الانتظار في الغرفة المزدحمة رغم اتساعها والمختنقة برجال يشعلون سيجارة من سيجارة، فتخرج لتتنفس وأنت تحاذر الابتعاد، أو تستريح مقرفصاً على جانب من الأرصفة الأسمنتية العالية، والساعات تمضي وأنت تحتمي بمسقفات الجنكو



من الشمس الحارقة التي ارتفعت فوق رأسك، تتأمل الصورة الضخمة للقائد، في مدخل النقطة الحدودية، وهو يرفع يده بالتحية وكأنه يقول لك «وين تروح منّا»؟

بعد التجربة المريرة الأُولى في اجتياز الحدود البريّة، رزقتني السماء برائد، سائق سيارة الأُجرة الأُردني الذي يعرف كيف يمر بطريبيل مرور الرمح الرشيق. وكان رائد يطلب ورقتين خضراوين بدل الورقة التي يطلبها غيره. لكنه يستاهل. وتبدأ الرحلة بتعبئة الترموس بأطيب قهوة عربية ملغومة بالهيل لطرد نعاس المسافات، حين تنهب بنا «الجمسي» طريق الأسفلت الذي يبدو بلا نهاية. ومع زهور حسين ويوسف عمر وأُم كلثوم تنكمش رحلة الساعات الاثنتي عشرة وتتحول إلى فارزة في عمر الزمن. لكن موهبة رائد الكبرى كانت تتجلى حين يختصر، وبتكتم ذكي، دورة الرشاوى المقررة على المسافر لكل واحد من موظفي الحدود. إنه يدس خمسة دنانير أردنية في كف كبيرهم فتنزلق سيارتنا، بقدرة قادر، عابرة الحدود بكرامة وحنيّة، بدون جرجرة الحقائب ومد الأيدي في الجيوب وتحت الثياب ونزع المقاعد لتفتيشها، والأهم، دون المرور بالمكتب رقم 4 أو الخضوع لسحب الدم بسرنجة مستعملة كفيلة بإصابتك بكل أمراض الدنيا. كيف صارت الرشوة قانوناً سارياً ومقبولاً، بل ضرورة للعيش في بلد طحنته حربان بعد أن كان يباهي بعزة النفوس؟

في تلك السنوات العصيبة، مرّت على طريبيل طوابير الأُمهات المتلفعات بالعباءات السود وهن يخرجن إلى الأُردن لملاقاة ولد منفي أو لاجئ أو محض مهاجر راح يسعى وراء لقمة العيش. يطول الغياب وتبقى حدود الوطن طاردة وعصيّة. وقد وصلت الحاجة نوشة، والدة صديقي سلام، إلى عمّان لكي ترى ولدها الذي فارقها قبل سبع عشرة سنة ولكي تشمه قبل أن تموت. وعند باب العمارة التي تؤجر شققاً مفروشة، في جبل اللويبدة، هجمت أُم سلام على البواب المصري الشاب وأشبعته تقبيلاً وهي تظنه بكرها الغائب. كيف لها أن تميّز ابنها المدلل وقد ابيضّ شارباه وتهرهر جسمه واكتهل قبل الأوان؟

ورغم منع السفر الذي صدر في حق حملة الشهادات العليا وأصحاب التخصصات النادرة، تسرّبت من البلد المنكوب خيرة كفاءاته. وكان الأطباء المتخرجون حديثاً يدفعون المطلوب لتغيير مهنتهم في جواز السفر، ويضعون في محلها «كاسب» أو «تاجر مواد غذائية». ولم يكن ضباط الحدود غافلين عما يجري لكن الكل يغض البصر بعد أن يقبض حصته. وذاعت في تلك الأيام نكتة عن سيدة أُغمي عليها من الإرهاق في طريبيل، فصاح الضابط: «ليأتي أحد هؤلاء المسافرين الكسبة والتجار ويعالجها».

لا علاج للرمال وهي تستبطن الأسرار وتختزن الحكايات. شاسعة هي صحراؤنا الغربية وذات مهابة. وعلى شتى الأحلام تنفتح نقاطها الحدودية، وعلى كل الاحتمالات ومراودات الهروب إلى فضاءات مختلفة ونائية. إن أرض البداوة تلهم الفروسية. لكنني رأيت في وطني وقرأت وسمعت ما يكفي لإطفاء شجاعة عشيرة من البدو. لهذا صار الخوف رفيقي الوفي في رحلات الخروج من الوطن والدخول إليه. ولعل الحدود هي المكان الوحيد الذي تمشي فيه بقدميك لتقف في حضرة رجل الأمن.

في تلك السنوات، ومن وحي خوفي الخاص وخوفنا الجماعي، كتبت قصة قصيرة عنوانها «الخوافات» وأعطيتها لغالي شكري فنشرها في مجلة «القاهرة». ولم أنم لعدة ليال وتوجست من رنين الهاتف إلى أن مرّ النشر على خير. الحمد لله أن الجماعة ما عادوا يقرأون. ثم قرأ القصة المترجم ديفيد جونسون ديفيز ونقلها إلى الإنكليزية، ونشرها في مكان ما فتجدد خوفي. فأنت، في مثل تلك البلاد، تخاف إن كتبت وتخاف إن لم تكتب. فإذا كتبت من وحي ضميرك، وأنت الصحافي الموهوم بالحرية، تكون قد حفرت فخك بيدك الممسكة بالقلم لأن آراءك «البطرانة» لا تعجبهم. أما إذا مرّت المناسبات الوطنية واستحييت أن تكتب مع جوقة التطبيل، فأنت حتماً مشبوه ومن الطرف المعادي.

رحم الله غالي وأطال في عمر جونسون ديفيز. أما أنا فما زال المغص الذي يصيبني في مراكز الحدود مقيماً، بل تعززت أسبابه في السنوات الأخيرة، بعد أن زال بعبع وحَلَّت محله بعابع. وقد دخلت الوطن في المرة الأخيرة من مطار أربيل، فتحسرت على ذلك الضابط صاحب السجلات السميكة في مطار بغداد، وترحمت على مأمور المخابرات في المكتب رقم 4 الذي يفرك عينيه من النعاس في صحراء طريبيل. إن حواجز التفتيش هنا محكومة من مرتزقة أجانب شقر وزرق العيون، ولا يفقهون العربية، ومعهم كلاب متوفزة تفهم لغتهم. أي وطن هذا الذي تدخله بالقاموس؟

ما زلت لا أُحب الاستجوابات وأخشاها. لذلك أُواصل الالتزام بالحذر وأتسلح بالطاعة المستديمة لكل مواد قانون العقوبات البغدادي وكافة تعديلاته الصائبة أو الجائرة، وأحفظ التعليمات والمراسم الجمهورية الملحقة به. كذلك أُراقب كلامي وأتجنب الثرثرات وأكتب على استحياء وأمشي الحائط الحائط، رغم أنني أعيش خارج جدار الخوف العراقي منذ ثلاثين سنة.

ثلاثون أخذتني إلى المطارات وإلى طريبيل، عشرات المرات، وعادت بي منها. وفي كل مرّة أقول إنها الأخيرة وإن بغداد ما عادت لي. من يصدّقني؟



أمجد ناصر

الشعر ويوتوبياه

كتاب خالدة سعيد «يوتوبيا المدينة المثقفة» (الساقي، بيروت 2012) يغري بأكثر من قراءة وعلى أكثر من صعيد. يمكن اعتباره تأريخاً لمرحلة تأسيسية في مسيرة «الحداثة» الأدبية العربية، كما يمكن اعتباره شهادة من اسم عضويٍّ في تلك المسيرة. إنه كتاب يضع بين أيدينا محتوىً سمعنا عنه أو وقفنا على شذرات متفرقة منه، ولكنه لا يترك هذا المحتوى من دون تحليل أو نقد أو مراجعة، فلسنا حيال مادة أرشيفية في أي حال من الأحوال.

المولعون بالتصنيف سيجدون صعوبة في تصنيفه لأنه يتأرجح، برشاقة، بين الشهادة والبحث الأكاديمي، التأريخ والنقد الثقافي، وهذه «الهجنة»، بالذات، هي التي تجعله مقروءاً أكثر، ربما، من أي باب من الأبواب المذكورة. ورغم الحضور البحثي الواضح فيه فإني أميل إلى اعتباره شهادة «موثقة» على زمن تأسيسي، ولحظة فارقة في الحياة الثقافية العربية كانت خالدة سعيد، إلى جانب كوكبة من الشعراء والنقاد، من رموزهما. يعلمنا كتاب خالدة أن القطيعة التامة، الناجزة بين الأزمنة البشرية غير ممكنة، وأن الطفرات قد تحدث في الطبيعة، ولكن ليس في الثقافة والاجتماع. هكذا، وفي الوقت الذي تتحدث فيه عن ريادة مجلة «شعر»، مثلاً، على صعيد تحديث القصيدة العربية لا تنسى تعقّب لحظات سابقة على المجلة أسهمت في تهيئة المناخ لتقبل النص الجديد وتجذره شيئاً فشيئاً في تربة الثقافة العربية. فمجلة «شعر» لم تولد من فراغ. ولم تولد في فراغ. كانت هناك نذر، بروق، ووعود تلوح في أفق الحياة العربية التي تحاول الخروج من استنقاع حضاري مديد. كان الجو مهيئاً لحدوث التغيير، لاستقبال ما يبدو أنه ليس من لدن الذات وصلبها.. خصوصاً في الفن الذي يُنْظَرُ إليه، جمعيّاً، على أنه فن العرب وحدهم وابن لسانهم الشرعي: الشعر.

ومن العجب، بل من اليوتوبيا، أن تكون معركة التحديث في الشعر العربي واحدة من أكبر المعارك الاجتماعية كذلك.

كأنّ في تحديث الشعر تحديثاً للمجتمع. كأنّ المعركة في الشعر، وعلى الشعر، هي معركة تحدث في قلب الاجتماع العربي لا في شأنٍ أدبيٍّ نخبويّ. لا أعرف، وأنا المهتم بالشعر وقضاياه، ثقافة شهدت صراعاً على صورة القصيدة، شكلاً وموضوعاً وموقعاً في الحياة العامة، كما حصل في العالم العربي على مدار أربعة أو خمسة عقود متواصلة الاحتدام. يبدو لي أنّ السرّ المعلن في تلك اليوتوبيا التي تتحدث عنها خالدة سعيد يكمن في الشعر، والشعر وحده. فلا القصة ولا الرواية ولا اللوحة التشكيلية ولا الأغنية ولا المسرحية عرفت الصراع والانقسام والمداد الغزير الذي أريق في قضية الشعر العربي التي لا تزال منظورةً في ثقافات عربية وصلتها، متأخرة جداً، أصداء معارك الخمسينيات والستينيات والسبعينيات.

فها هي خالدة سعيد تقول عن الصراع الذي دار حول القصيدة العربية من قِبَل الذين اعتبروها عنواناً للهوية القومية وسلاحاً في معركة التحرر الوطني وبين الذين رأوا فيها تعبيراً فردياً عن وجود الإنسان في العالم، ها هي تقول: «المدهش في ذلك كله، وأياً كانت الجهة التي نظرنا منها، هو ضخامة الرهان على الشعر كعامل فاعل، بل خارق، لإنقاذ الهوية الوطنية أو العروبة أو الشعب أو الوطن من جهة العروبيين واليساريين وفي المقدمة مجلة «الآداب»، الرهان على الشعر كوسيط للتأمل في الوجود وتحدي القدر والانبعاث وتحرير الإنسان من جهة مجلة شعر».

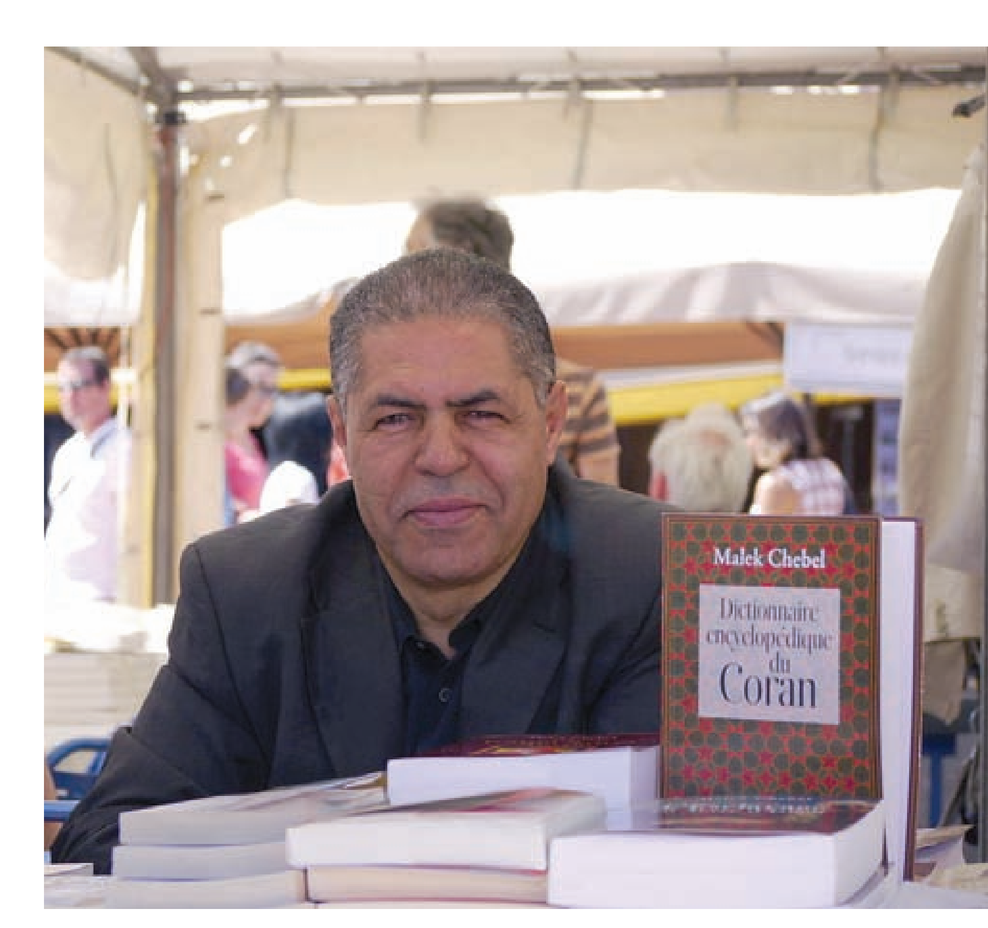
الأمر يتجاوز قضية شكل القصيدة وأوزان الخليل والتفعيلة وقصيدة النثر إلى صياغة معنى جديد للحياة العربية. إلى هذا الحدّ كان الرهان العربي على الشعر كما يعكسه كتاب خالدة سعيد، وإلى هذا الحدّ بلغت يوتوبياه التي لم يكن كاتب هذه السطور بعيداً عن مساعي نقضها وإخراجها من استقطابي «الآداب» من جهة و«الشعر» من جهة ثانية، وتلك معركة أخرى من معارك الثقافة والاجتماع العربيين ليس هنا مجالها.

يحاول مالك شبل، منذ أكثر من عشرين سنة، تقديم صورة مغايرة عن الإسلام في أوروبا، تبتعد عن النمطية التي يروج لها الإعلام، والتي تحصر المسلمين ضمن بعض الكليشيهات لا أكثر.

الكاتب والباحث الانثروبولوجي مالك شبل:

المسلمون يحاولون الاستيقاظ من الحلم

| حوار - **الدوحة**



أصدر شبل أكثر من عشرة مؤلفات حاولت مقاربة عصر التنوير، مثل «الجسد في الإسلام»(1984)، «المخيال العربي الإسلامي»(1993)، «محمد والإسلام»(2002)، وقدم ترجمة جديدة للقرآن عام 2009، كما ساهم في إثراء كثير من النقاشات حول مكانة ومستقبل الإسلام في الغرب. المؤلف يعتبر رقماً مهماً في مشروعات الحوار الفكري القائم بين الشرق والغرب، واسماً محترماً في البحث في تاريخ الحركات الدينية في شمال إفريقيا. أصدر مالك شبل، مؤخراً، تزامناً مع مرور خمسين سنة على استقلال الجزائر، كتاب «قاموس الجزائر العاشق»(منشورات بلون).

«الدوحة» أجرت حواراً مع المؤلف، عادت فيه إلى انشغالاته الفكرية، وتعرضت فيه إلى بعض الأسئلة الراهنة.

بالموازاة مع البحث الأكاديمي، عمل مالك شبل، بين 2007 و2009، ضمن المجموعة الاستشارية، المكلفة بمتابعة مشروع تأسيس الاتحاد المتوسطي، الذي دعا إليه الرئيس الفرنسي الأسبق نيكولا ساركوزي. تجربة لم تبلغ أهدافها ويعلق: «مشروع الاتحاد المتوسطي فشل يوم ميلاده. فكرة الاتحاد القائمة على جمع دول بأكملها ليست فكرة جيدة. الدول والحكومات لها مصالح متباعدة فيما بينها، ولن تجتمع سوى حول قضايا ضيقة. فكرة الاتحاد المتوسطي هي فكرة مثالية، صعبة التحقيق». المتحدث اقترح على القائمين على المشروع حلاً وسطياً لبلوغ بعض النتائج الملموسة: «كان من الأفضل تأسيس هيئة أو مؤسسة تضم شخصيات سياسية أو غير سياسية تمثل مختلف دول المتوسط، يضاف إليها شخصيات من المجتمع المدني، مع توفير الوسائل والدعم المادي اللازم لهم، للعمل على التقريب بين ذهنيات دول المتوسط فيما بينها. لو فكرنا في هذا الخيار لبلغنا اليوم نتائج مرضية». شبل ليس يبدو متأسفاً على فشل مشروع الاتحاد المتوسط، مواصلاً،

رغم كل العقبات السياسية، التقريب بين وجهات النظر بين الجنوب والشمال، والتقليل من تداعيات الهواة التي تفصل مسلمي اليوم عن مسلمي عصر النهضة، ويقول: «للأسف عاش المسلمون، على مر القرون الماضية، على وهم العظمة، متناسين أن العظمة قد ضاعت منهم. الآن يحاولون الاستيقاظ من الحلم وإعادة بناء ما ضاع. لكن، سيكون من الصعب جداً إعادة توفير الظروف التي عاشوا فيها في القرنين الحادي عشر والثاني عشر». برأي المتحدث فإن المسلمين لن يتخلوا، في السنوات القادمة، عن العيش فقط على بقايا إرث الأجداد.

الصحوة الإسلاموية

تتوزع أعمال مالك شبل بين التاريخ، التحليل النفساني والانثروبولوجيا، وعرف عنه، في كثير من كتاباته، الدفاع عن الحريات الفردية في الإسلام، ونقد التيارات المتطرفة، التي عرفت، في السنوات الأخيرة الماضية، صحوة غير مسبوقة يعللها بسببين رئيسيين «ميل البعض إلى تسييس الإسلام وتحميله ما لا يحتمل وسوء تأويل النصوص الأساسية في الديانة الإسلامية». ويواصل: «هما عنصران مترابطان في تنمية الفكر المتطرف، يضاف إليهما عنصر ثالث هو سوء فهم النصوص الدينية، مما يفتح المجال واسعاً أمام تفسيرات وتأويلات تعزز حالة الغموض وتساهم، أكثر فأكثر، في وضع الدين في سياقات السياسة». لهفة البعض لبلوغ الركب، واللحاق بما وصل إليه الغرب يراها المتحدث غير منطقية دونما فهم وإدراك بميكانيزمات الفكر الغربي الحالي الذي «توجب عليه انتظار قرون كاملة للوصول إلى ما وصل إليه اليوم، من خلال تغليب الفكر المدني على الفكر الديني». حركة الأفراد الكثيفة وتنقلهم من الجنوب إلى الشمال لم تقدم الكثير في سبيل الحد من الفروقات بين الضفتين، وما يزال المسلم في أوروبا

عاش المسلمون، على مرّ القرون الماضية، على وهم العظمة، متناسين أن العظمة قد ضاعت منهم

عرضة للكليشيهات وللأحكام المسبقة، ويعلق صاحب «العبودية في أرض الإسلام»: «الكليشيهات والاتهامات الموجهة لمسلمي أوروبا ليست واردة فقط، كما يعتقد البعض، من أنصار اليمين المتطرف، ففي فرنسا مثلاً، كثير من الفرنسيين الأصليين يبدون مخاوف دفينة من الإسلام. هي مشاعر إسلاموفوبيا تتغذى من خطاب اليمين المتطرف، وتعرف توسعاً ملحوظاً، ونجدها في الفضاءات الافتراضية كما نجدها على أرض الواقع».

صدمة الربيع العربي

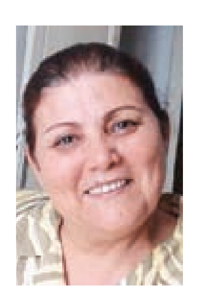
منذ بداية الربيع العربي، ركز مالك شبل مجمل ملاحظاته على نشاط الحركات الدينية، دورها في التحولات السياسية، وموقعها في البلدان التي عرفت ثورات. من بين المفاجآت التي حملها الربيع هي وصول تياري النهضة والإخوان المسلمين، في تونس ومصر على التوالي، إلى هرم السلطة. ويتحدث شبل عن هذا التحول الحاصل، وميل الناخبين للحركات الإسلامية دونما غيرها قائلاً: «لو تحلى التونسيون باليقظة سيثبتون محدودية الأقلية التي سطت على الثورة. ليس من الممكن أن نحكم بلداً بنوستالجيا العيش في القرون الماضية. كما أن الشعب المصري يقف العام 2012 في مواجهة مصيره، وسيكون العام الجاري محكاً لفهم كثير من القضايا الغامضة». ورغم ما جاء به ربيع 2011 من تحرير للشعوب من عقدة الخوف، فإنه لم يحمل تغييراً ملحوظاً على مستوى العلاقات الثنائية بين الجنسين.

«الجنس في الإسلام» هو واحد من الموضوعات التي يركز عليها شبل في بحثه الأكاديمي وفي كتاباته ويقول: «باعتقادي أن المرأة المسلمة بحاجة لتحدد خياراتها، تؤسس جمعيات وتشارك في صياغة القوانين التي تخصها، وما يعاب على المرأة هو غيابها عن النقاشات الدائرة حول أهم المسائل والقضايا التي تمس حياتها الشخصية بشكل مباشر». يستمد المؤلف جوهر كتاباته عن الإسلام وعن المسلمين من بحثه في القرآن وفي تفسيراته الأصلية، حيث قدم عام 2009 ترجمة جديدة للقرآن، بعد ترجمتي اندريه شوراكي وجاك بيرك، اختلفت عنهما بأن أرفقها شبل بموسوعة تفسير وشرح أهم الكلمات التي جاءت في المصحف الشريف، ويتحدث عن تلك التجربة: «هدفت من وراء تقديم ترجمة جديدة للقرآن إلى إتاحة النص لجميع القراء باللغة الفرنسية. والمفاجأة كانت كبيرة، ففي أقل من ثلاث سنوات تمت إعادة طبعة الترجمة ثلاث مرات متتالية. مع طبعة جديدة في شكل كتاب جيب صدرت الشهر الماضي». الديني والتاريخي يجتمعان في مسيرة مالك شبل في خدمة البحث الأنثروبولوجي الذي يعتبر واحداً من التخصصات المغيبة عربياً ويعلل: «لأنه تخصص يتطلب صرامة ويفرض استيعاباً بتخصصات أخرى مكملة. كما يستوجب كماً مهماً من القراءات ومن التحاليل ومن التناسق بحكم أن الانثروبولوجيا تخضع لتحولات الوقت»، ويواصل المؤلف، في الوقت الحالي، التنقيب في عدد من المسائل المتعلقة بالدين، والمرتبطة بحياة المسلمين، مصراً على أهمية العودة إلى التاريخ لفهم التصدعات التي يعرفها الإسلام اليوم.

بعد عقود ظل فيها الإعلام التونسي رهين الصوت الواحد، يقف الآن هذا الإعلام بين الاستحسان والاتهام بالتجاوز، وبين الاستقلالية والاستقالة يموج بالتحولات بعد الثورة، محاولاً ترسيخ وعي جديد، والانتقال الديموقراطي الصعب. من هذا الواقع المتناقض تبرز الأسئلة: فإلى أي مدى يمكن للإعلام التونسي بعد الثورة أن يساهم في مرحلة الانتقال الديموقراطي وسط التجاذبات التي تحكمه والاتهامات الموجهة إليه؟ إشكالية طرحتها «الدوحة» على مجموعة من الإعلاميين والمثقفين التونسيين.

تونس
سادة الإعلام الجديد

تونس - عبد المجيد دقنيش


نزيهة رجيبة
(صحافية مستقلة)

دور الإعلام مركزي في الانتقال الديموقراطي، وفي مواجهة الديكتاتورية. وكلنا يتذكر أن الرئيس المخلوع بن علي بدأ بسط سيطرته على تونس من خلال الاستحواذ على الإعلام، ثم منظمات المجتمع المدني. الاستقلالية واجبة وضرورية والحرية الإعلامية مكسب من مكاسب الثورة التي لا يمكن التخلي أو التراجع عنها، أما فيما يخص الركوب على الحدث والسقوط في طاحونة الشيء المعتاد أو تزييف الحقائق فهذا لا ينطلي أبداً على المتلقي وفي الحقيقة الراكبون على الثورة سينعزلون شيئاً فشيئاً.


نجيبة الحمروني
(نقيبة الصحافيين التونسيين)

من الطبيعي أن يلعب الإعلام التونسي دوراً أساسياً في مرحلة الانتقال الديموقراطي، ولكن، بغية الاستجابة لمتطلبات الراهن، لابد من توفر آليات معينة، ولابد من حيز من الحرية أولاً، وثانياً لابد من تمتع الصحافيين بحقوق مادية ومعنوية كافية حتى يصيروا قادرين على لعب دور كبير، وثالثاً يجب التوفر على هياكل مستقلة تشرف على قطاع الإعلام للتخلص من هيمنة السياسة على القطاع. ولهذا، على جميع الأطراف أن تقتنع بأن الإعلام هو سلطة رابعة لابد أن يلعب دوره في مرحلة الانتقال الديموقراطي. ربما الاتهامات الموجهة للإعلام والتجاذبات التي تحكمه مردها محاولة بعض الأطراف للسيطرة والهيمنة على القطاع . ولذلك لابد من إعطاء الفرصة للإعلاميين كي يبادروا بإصلاح أنفسهم وإصلاح منظومتهم بطريقة علمية وموضوعية.

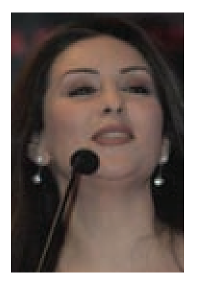

ليلى الشايب
(مذيعة بقناة الجزيرة)

تابعت أداء الإعلام التونسي بعد الثورة وأعجبت بإيجابية الأداء، واكتشفت أن هناك كفاءات كبيرة في الحوار والتقديم، واستمعت إلى خطاب جديد وفكر جريء، وللأسف هناك محاولات اليوم لإجهاض هذا كله. ومن هنا أرى أن الإعلام هو انعكاس لطبيعة المجتمع، والمجتمع التونسي مجتمع منفتح بطبعه وواضع لنفسه حدوداً. ورجائي أن يكمل دوره في البناء الديموقراطي. وهذه التجاذبات والاتهامات الموجهة اليوم إليه هي محاولة للالتفاف عن أهداف الثورة ومحاولة للي الذراع والسيطرة على هذا القطاع الحيوي والمهم.



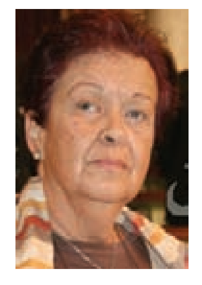
لطفي الحجي
(مدير مكتب الجزيرة في تونس)

برأيي أن الإعلام يسير نحو تحقيق أهداف الثورة. فهو الحاضن لهذه الأهداف والمرآة العاكسة لها. يجب، في هذا السياق، أن نشير إلى مسألتين هامتين لابد من توفرهما حتى يساهم الإعلام بصفة أعمق في هذه الأهداف، الأولى تتعلق بالتشريعات التي يجب أن تتوفر، لحماية الصحافي من الانتهاكات، والمسألة الثانية تتعلق بالتزام المؤسسات الإعلامية بأخلاقيات المهنة. وأعتقد أن بعض الصحف والمؤسسات الإعلامية تتساهل مع مسألة أخلاقيات المهنة وتنشر مواضيع تنتهك هذه الأخلاقيات، وسبق لنقابة الصحافيين أن أشارت إلى هذه التجاوزات.



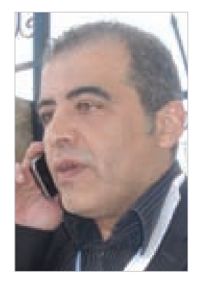
مريم بن حسين
(منتجة ومقدمة)

لابد من الإشارة أولاً إلى أن هذا الإعلام الذي نتحدث عنه اليوم وتوجه له الاتهامات عانى لمدة أكثر من عشرين سنة من تدخل مفرط وقمع كبير ومحاصرة وتبعية، مما أساء إلى منظومة إعلامية كاملة. حقبة مازالت رواسبها وسلبياتها باقية إلى اليوم. وحتى إن أصبح الإعلام اليوم مستقلاً بشكل واسع، إلا أنه مازال يعاني من هذه الرواسب ومخلفات الفترة السابقة وكبواتها. ولذلك مطلوب اليوم من الإعلاميين إصلاح أنفسهم وتحسين قدراتهم والعمل على تطوير خطابهم حتى يستطيعوا أن ينجحوا في كسب ثقة الجمهور التونسي. وطبعاً بعد سنة ونصف من الثورة لا يمكن أن نطلب من الإعلام أكثر من طاقته، الإصلاح سيكون تدريجياً.



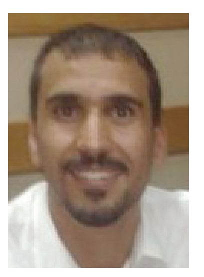
سلمى بكار
(مخرجة سينمائية)

الإعلام مرادف الإبداع الفني، لهذا أكن احتراماً كبيراً لأصدقائي الإعلاميين الذين كنا نعاني مثلهم من الرقابة والمحاصرة أيام الديكتاتورية في الزمن السابق. ولذلك، أرى اليوم أن للإعلام دوراً أساسياً ومهماً في مرحلة الانتقال الديموقراطي بشرط أن يكون رجال الإعلام نزهاء مع أفكارهم وضميرهم ولا يخضعون للرقابة وللخوف من الحاكم ومن المجتمع. وإذا كان هناك إمكانية لاصلاح الإعلام لا يمكن أن يكون إلا من الداخل.



منير زعرور
(الاتحاد الدولي للصحافيين)

أعتقد أن المرحلة الحالية هي أخطر مرحلة يمر بها الإعلام في المنطقة العربية إجمالاً، وبناء على أداء الإعلام ومهنيته واستمراريته ستتحدد معالم المجتمع في الفترة القادمة. من المهم جداً أن يفهم الجميع أنه بعد انغلاق دام عدة عقود، صار الإعلام اليوم يجد نفسه في مواجهة واقع جديد يحاول فيه الصحافيون أن يقوموا بمسؤولياتهم ويلتزموا بمهنيتهم رغم العوائق. نحن نتعامل اليوم وكأن كلام الصحافي يجب أن يكون دائماً صحيحاً ونطالبه بأشياء ليس لديه القدرة على احتمالها. . ما هو صحيح الآن وفي هذه اللحظة قد يظهر أنه خطأ غداً. وكل هذا طبيعي نظراً لوجود حراك على مختلف المستويات، السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية.



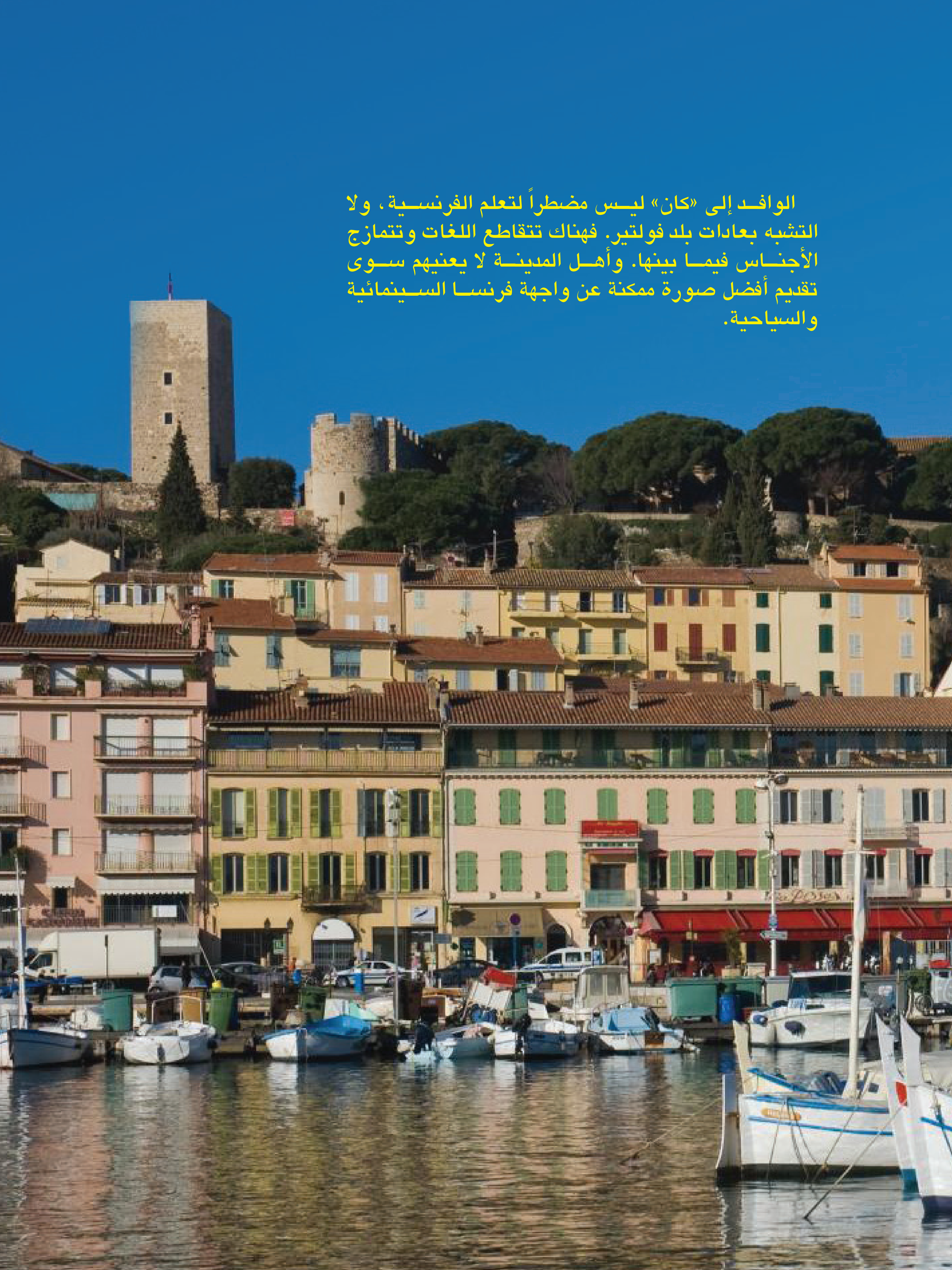
مبروك كعيب
(صحافي مستقل)

الإعلام في تونس بعد الثورة يشهد طفرة غير مسبوقة، فلأول مرة لم يقف الرقيب على ما يبث في الإعلام إلا ضمير الصحافي أو المؤسسة التي يعمل فيها ومن هذا المنطلق نتحدث عن استقلالية تامة للإعلام في تونس بعد الثورة، فضلاً عن ذلك شهد الإعلام بعد الثورة مساحة حرية شاسعة وصلت حد الانفلات الإعلامي بعيد الإطاحة بنظام بن علي. أما الآن وبعد نجاح الثورة في التخلص شيئاً فشيئاً من النظام الاستبدادي وإطلاق العنان للحريات، صار الصحافي يجد نفسه بين ضاغطين: الأول على مستوى تدني القدرات الصحافية، والثاني الخوف من عودة السيطرة على الإعلام والعودة به إلى المربع الأول. في نظري، سيكون للإعلام التونسي مستقبل زاهر وسيكون الركيزة الأساسية التي تبنى عليها الحريات في البلد.

مدينة نجوم السينما أنجبت في النهاية رئيساً

كان
العيش بالحواس الست

| سعيد خطيبي



الوافد إلى «كان» ليس مضطراً لتعلم الفرنسية، ولا التشبه بعادات بلد فولتير. فهناك تتقاطع اللغات وتتمازج الأجناس فيما بينها. وأهل المدينة لا يعنيهم سوى تقديم أفضل صورة ممكنة عن واجهة فرنسا السينمائية والسياحية.

من محطة وصول القطار يمكن للزائر تلمس نبض المدينة في أوجه المارة، وتقاطع البشرة البيضاء مع البشرتين السمراء والصفراء. فرنسا إجمالاً تجتهد في الحفاظ على خصوصيتها الكوسموبوليتية، والتي تبلغ أوجها في «كان»، حيث نشعر، من الوهلة الأولى، أننا في مواجهة مدينة تعيش تناغماً عرقياً وثقافياً، وانسجاماً بين الأهالي والأجانب. لكن ظاهر الأشياء ليس دائماً مثل باطنها، «المساواة بين الأجانب تبقى مصطلحاً طوباوياً» يقول ننير، طالب جامعي، مساعد أمن في محل لبيع النظارات الشمسية بشارع أنتيب، في وسط المدينة.

ننير، جزائري الأصل، يقيم، منذ سنتين، في ضاحية «فيلناف لوبي» القريبة، يدرس أربعة أيام في الأسبوع ويعمل في الأيام الثلاثة الأخرى، بالوقوف من الصباح إلى ما بعد الظهر، أمام بوابة المحل، والتعامل مع زبائن من مختلف الأصول والجنسيات.

«يرتاد المحل فرنسيون وروس وإنجليز وعرب وأفارقة وغيرهم من العرقيات. غالبية زوار المدينة من السياح ورجال الأعمال، إقامتهم فيها محدودة زمنياً وأسلوب التعامل معهم يتحدد بحسب مستوياتهم الاجتماعية». الروس مثلاً، الذين يحتكرون جزءاً من الاستثمارات الاقتصادية والعقارية في المدينة يحظون بسمعة محترمة، لا تقل عن سمعة بعض العرب الذين ساهموا، في السنوات الأخيرة الماضية، ورغم الأزمة الاقتصادية العالمية، في انعاش سوق المدينة العقارية. فندق «كارلتون» مثلاً، الواقع على شارع الكروازيت، المقابل لشاطئ البحر الأبيض المتوسط، الذي يعتبر من أشهر معالم المدينة المعمارية (يعود تأسيسه إلى 1911)، حيث تم فيه تصوير فيلمي ألفريد هيتشكوك «القبض على اللص» (1955) و«انطوني زيمر» (2005) بطولة صوفي مارسو، صار منذ فترة قصيرة ملكية عربية، بعدما عرف أزمة مالية جد حادة السنوات الثلاث الماضية.

تزامن تواجدنا في «كان» مع فترة مهرجان المدينة السينمائي السنوي. شهر مايو/أيار من كل سنة تعيش المدينة على وقع الاحتفاء بالفن السابع. حيث استقبلت هذا العام ما لا يقل عن 4000 صحافي، جاءوا من مختلف بقاع العالم، لتغطية الحدث الأكثر إثارة للاهتمام العالمي بعد الألعاب الأولمبية. ننير، دليلنا إلى شوارع المدينة الخلفية، يفضل وجه مدينة أليكس دو توكفيل، مُنظّر الثورة الفرنسية، في الشتاء، لما تكون وحيدة، منطوية حول نفسها، بعيداً عن زوارها/عشاقها. «برأيي، الصخب لا يناسب كان كثيراً. هي مدينة هادئة وتكون أجمل في لحظات الخلوة». ورغم ما تتوافر عليه المدينة من مظاهر الترف وحياة الخمس نجوم، فإن مرافقنا يفضل عادة اللجوء إلى الأزقة والأحياء الضيقة، والمشي على أطراف المدينة، لما تحمله من تشابه مع منطقة «رحبة لجمال» في مسقط رأسه بقسنطينة شرقي الجزائر. كما أنه لا يتناول الغداء سوى في مطعم تركي صغير، بالقرب من «شارع الصرب»، يوفر خدمة «الأكل الحلال»، وبعض الأطباق العربية كالفلافل والتبولة.

اسمي عائشة

معمار «كان» يغلب عليه طابعا «البروفانس» و«نيو-بروفانس». طابعان يميزان غالبية منطقة جنوب شرقي فرنسا. مع اللون الأوكر، المائل بين الأصفر والأحمر الأجوري. إضافة إلى مسحة «ميديتيرانية» (متوسطية) على الشوارع المطلة على البحر، والتي تذكرنا ببعض معالم المعمار الكولونيالي في الجزائر العاصمة وتونس ومدن متوسطية أخرى. المدينة تحافظ على هويتها المعمارية بثبات. رغم رياح التحديث والمعاصرة التي تعرفها، منذ ثلاثة عقود، فإنها ترفض تغيير هيئتها، وتبقى على صلة بماضيها، كما عرفت عليه منذ بدايات القرن التاسع عشر. هذا





الديكور المعماري المتناسق يحتضن حركة تجارية جد نشطة.

بلدية «كان» تخصص عدداً من الشوارع للمشاة فقط وللتسوق، في المحلات والمتاجر الكبرى، كما هو الحال في شارع المارشيل جوفر، حيث التقينا «عائشة» (41 سنة)، شابة سمراء كاميرونية الأصل، من عائلة مسلمة، هاجرت من بروكسيل إلى كان، وعملت في كثير من المهن الصغيرة لكسب حياتها اليومية. «أعيش هنا منذ 2006. لا أجزم أن الحياة مريحة، لكنها أفضل من مناطق أخرى». اشتغلت عائشة أولاً في تنظيف الصحون بأحد المطاعم الفرنسية، ثم كمناوبة ليلية في الاستقبال بفندق صغير، قبل أن يستقر بها الحال كنادلة في حانة. «الحياة في «كان» تجري بسرعة ونحن نجري معها، فهي تختلف كلية عن حياتي السابقة في ياوندي».

عائشة، التي تفضل غالباً الاستماع لألفا بلوندي وكورناي، أسرّت لنا بأنها على اطلاع على ملامح المدينة الليلية، وصخب أمسياتها وجنون حياتها الثانية خلف الستار، حياة الملاهي والركض خلف النساء. فقد ساقتها الأقدار، منذ عامين ونصف، إلى المتاجرة مثل كثيرات غيرها بجسدها «ما تتقاضاه بائعة هوى في «كان» يفوق أضعاف ما يمكن أن تتقاضاه في مدينة أخرى» تقول. اقترحت علينا عائشة مرافقتها إلى شاطئ لاكروازيت، حيث يتدفق سنوياً آلاف السياح للاستمتاع بشمس الجنوب، ومئات المتطفلين لمشاهدة أجساد النساء شبه العارية وتصويرها خلسة.

في شواطئ «كان» من العادي جداً مشاهدة نساء عاريات تماماً يستلقين على الرمل، وتعلق عائشة عليهن: «رغم أني أعيش وحيدة، وليس علي رقيب، لكني أشعر، على عكس تلك النسوة، بالخجل من النزول إلى الشاطئ شبه عارية». بقايا الموروث الاجتماعي الذي كبرت عليه يظل عالقاً في مخيلة ويوميات الشابة الكاميرونية، فهي تعيش «كالراغب المتمنّع»، تواسي حالها بتأمل جاذبية المدينة. «كان» تعتبر قطباً سياحياً بامتياز، لكنها ليست متاحة لمن شاء، قضاء أسبوع واحد فيها في موسم الاصطياف يكلف ما لا يقل عن 1500 يورو.

يمينية اليسار

كريستين (37 سنة)، ولدت وتربت في «كان»، تعمل كموظفة في مصرف، وتكرس وقت فراغها للعمل كمتطوعة في جمعية تعنى بالحد من العنف الممارس ضد المرأة. صادفناها بالقرب من قصر مهرجان كان السينمائي، وهي بصدد توزيع ملصقات وكتيبات تحسيسية، تتضمن بعض النصائح والتوجيهات لحماية المرأة، مع دليل يتضمن عناوين وأرقام مؤسسات وجمعيات تعنى بالقضية نفسها.

«المرأة لا تحميها سوى امرأة مثلها» تعلق كريستين. بحسب أرقام الجمعية التي تتعاون معها فإن أعداد النساء اللواتي يتعرضن سنوياً للعنف، في تزايد مستمر. يتعرضن للضرب سواء على يد الزوج أو على يد رجل أجنبي. ظاهرة الاعتداء على النساء ليست حكراً على العرب أو على العالم الثالث إجمالاً، ففي فرنسا أيضاً حيث كتبت مواثيق حقوق الإنسان العالمية تعيش المرأة اضطهاداً داخلياً. كريستين تعتقد أن مدينتها أفضل حالاً من مدن فرنسية أخرى من ناحية أرقام العنف الممارس ضد المرأة، ويظل أملها كبيراً في

إمكانية مبادرة الرئيس الجديد في اتخاذ جملة تدابير قانونية من أجل حماية النساء أكثر فأكثر .

بعض سكان «كان»، وليس كلهم، يفتخرون بانتماء الرئيس فرنسوا هولاند إليهم. فقد سكن، رفقة عائلته المدينة، قادماً إليها من مدينة «رون» الشمالية. ومنها انطلق في حملته الانتخابية الأخيرة، رغم ما يعرف عنها من توجه يميني صارم، كما أنه يمتلك فيها شقتين، يقضي غالباً، في واحدة منهما، عطلته الصيفية.

الطريف أن والد الرئيس الفرنسي الدكتور جورج غوستاف هولاند، الذي يقيم حالياً في مركز للمسنين على طرف المدينة، كان مناضلاً معروفاً في اليمين المتطرف. على عكس والدته نيكول فريديريك تيبار (متوفاة عام 2009)، التي عاشت مناضلة في الحزب الاشتراكي وترشحت في انتخابات مجلس بلدية كان عام 2008 وهي تتجاوز الثمانين من العمر. رغم اكتساح اليسار مؤخراً لقصر الإليزيه وللبرلمان فإن التوجه السياسي الذي يحكم «كان» يظل واحداً وغير قابل للتغيير، فهي مدينة يمينية بامتياز.

مدافع الدجاج

تقف كنيسة «Notre dame bon voyage» شاهداً على عراقة المدينة، بأعمدتها وأقواسها وأجراسها وبواباتها الثلاث تحاول أن تذكر الزائر بأصالة المدينة وتواصلها مع الإرث المسيحي. هي المعلم الديني الأهم الذي يجب ألا نفوت فرصة زيارته، خصوصاً في الصباح، أو خارج أوقات الصلاة، للتمتع بهدوء ووقار المكان، وجمالية اللوحات والنقوش التي تزين السقف والجدران. كما سيكون أيضاً ممتعاً زيارة وتلمس خصوصية الكنيسة الأرثوذكسية. رغم تسارع حركة المدينة فإن أهلها تجمعهم رابطة الحياة الروحانية، ذلك ما يعكسه امتلاء الكنيستين مواقيت الصلاة، خصوصاً وقت القداس يوم الأحد. معالم المدينة



التاريخية كثيرة نذكر منها مثلاً قلعة مارغريت الحربية، المطلة على البحر أو قلعة لوسكوايت التي بنيت في القرن السادس عشر. لكن المعلم الأكثر إثارة للاستغراب هو «مدفع الدجاج»، الذي ما يزال موجوداً ومعروضاً في جزيرة مارغريت القريبة، والذي كان يستخدم في القرن السابع عشر في شوي الدجاج ثم قذفه دفاعاً عن ساحل الجزيرة من الغزاة. يزعم البعض أنها طريقة فعالة متبعة آنذاك لإثارة حرائق في مراكب الغزاة، ويشك كثيرون في مدى فعاليتها.

من شارع جون جوريس إلى جادة لورين، مروراً بشارع جون ديما، هنالك دائماً صورة أو لافتة تذكرنا بأسطورة كرة القدم الفرنسية زين الدين زيدان الذي بدأ تجربته الفعلية من «كان» قادماً إليها من مسقط رأسه مرسيليا (200 كلم غربي كان). فهناك لعب بين عامي 1987و1992 لينتقل بعدها إلى بوردو ثم جوفنتوس الإيطالي ويمنح فرنسا كأس العالم 1998. «زيزو» الحاضر الأكبر في مخيلة أهل «كان»، هو الرمز/الأيقونة الحية الذي مر عبر أزقة المدينة ويحن الجميع أن يراه فيها مرة أخرى. خلف حياة البذخ، ويوميات الأرستقراطية التي لا تفضل العيش سوى على ظهر يخت، أو في غرف فندق خمس نجوم، يعيش مهاجرون وأبناء مهاجرين عرب وأفارقة وآسيويين في «كان»، يحلمون بشق طريق نجاح وكسب مال وشهرة، ويساهمون، كل بطريقته، في كتابة جزء من تاريخ فرنسا. فضلهم على المدينة لا ينكره أحد، والعرفان لهم جاء بتسمية بعض الشوارع بأسماء مدنهم، فليس مستغرباً أن نجد في «كان» شوارع تحمل أسماء «الجزائر»، «وهران»، «قسنطينة»، وجادة تحمل اسم «لوريون» (الشرق).



الأولمبياد
ما لا تراه الكاميرا

لندن رصدت أكثر من 11 مليار يورو لإنجاح دورة الألعاب الأولمبية (27 يوليو/تموز و12 أغسطس/آب). بينما يرى البعض في هذا الرقم مبالغة غير محسوبة العواقب، خصوصاً في ظل تداعيات الأزمة المالية التي يمر بها البلد، يعلق بعض العارفين بشؤون بيزنس الرياضة أن لندن ستجني من وراء تنظيم الحدث، الأهم عالمياً، أرباحاً وفوائدا ستمتد، على طول السنتين القادمتين. فسوق الإعلانات، ومداخيل حقوق البث التليفزيوني ساهمت في استرجاع جانب من مدفوعات التنظيم. وإذا كان الياباني هاروكي موراكامي يرى في الرياضي كاتباً متفرداً، فإن الإعلام يرى فيه سلعة لابد من الاحاطة بها، واحتكار صورتها. الدورة الأولمبية ليست فقط متعة وسباقات سرعة ودموع فرحة لحظة استلام الميداليات، بل هي أيضاً فضاء مفتوح على الصدامات السياسية والأيديولوجية، وبيئة خصبة أيضاً لتفريغ مكبوتات النفس والبحث عن صور مشتهاة لرياضيين ولرياضيات بأجسام رشيقة.

في كل دورة من دورات الألعاب الأولمبية يركز الجمهور أنظاره على ميادين السباق، وينسى بأن للألعاب أبعاد أخرى، ليست مرئية، تطرحها «الدوحة» بالنقد والتحليل في هذا الملف.



أسرع من سباقات المئة متر

سعيد خطيبي

دورة لندن للألعاب الأولمبية (27يوليو - 17 أغسطس) لن تختلف كثيراً عن سابقتها، ولن تخلو من المشاحنات السياسية، في الكواليس والمدرجات وفي غرف تبديل الملابس، خصوصاً في ظل ما تعرفه الساحة الدولية من خلافات ومن بوادر انفجار محتمل في بؤر عدة. بين العرب وإسرائيل، وسورية الرسمية التي ستشارك دفاعاً عن نظام الأسد وأنصار الثورة، وبين بعض رياضيي دول غربية ورياضيي إيران وكوريا الشمالية الرسميتين، الاحتمالات ترجح كفة السياسة على الرياضة، وتنبئ باندلاع شرارة صدامات أيديولوجية ستنتشر بسرعة أكبر من سباقات المئة متر.

أعوان الأمن الخمسة وعشرون ألفا، المكلفون بحماية الدورة الحالية، سيجدون أنفسهم مضطرين للتعامل مع الوافدين على عاصمة الضباب بمقاييس مختلفة، مع توفير الأمن للجمهور وللرياضيين بشكل عام، ولجمهور ورياضيي الدول التي لها سوابق خلافية سياسية بشكل خاص. بعض الحكومات والأحزاب السياسية تجد غالباً في الألعاب الأولمبية مناسبة من ذهب للترويج للخطابات الأيديولوجية، للبروباغندا ولمحاكمة خصومها وترصيع صورتها في الخارج. الحضور الإعلامي في الألعاب الأولمبية هو الأهم

عالمياً، يقدر بأكثر من سبعة آلاف إعلامي، من القارات الخمس، فالرياضة تستقطب الأنظار أكثر من السياسة. نظام بشار الأسد مثلاً استغل الحدث قبل انطلاقته، مع الخرجة الأخيرة لزوجة الرئيس أسماء الأسد، التي حضرت، قبل أسابيع قليلة، حصة تدريبية مع فريق «البادمنتنون»، تحمل تي شورت كتب عليه «حلوة يا بلدي»، ورفعت درجة التأهب إلى الدرجة القصوى، قبيل انطلاق الأولمبياد التي تشارك فيها سورية في سبع مسابقات مختلفة، ستحاول قدر الإمكان توظيفها في خدمة مصالحها السياسية، مع التهجم على الثورة وعلى قادة المعارضة. الحال نفسه مع إيران، التي تعرف، منذ ثلاثة عقود، توتراً مع بعض الدول الغربية، ترتفع حدتها مع اقتراب بعض التظاهرات العالمية. فقد أعلنت اللجنة الأولمبية الإيرانية أشهراً قبل بداية الأولمبياد اعتراضها على لوغو دورة لندن، بحجة تضمنه تلميحاً لكلمة «صهيون»، وهي ملاحظة أثارت استغراب كثير من المتتبعين، وحركت مخاوف مما قد ستحمله مشاركة الإيرانيين من مقاصد سياسية، كما حدث عام 1998 لما شارك المنتخب الإيراني في كأس العالم لكرة القدم بفرنسا وأبان عن عدائه للولايات المتحدة الأميركية.

أدلجة المضمار

تاريخياً، لم تنج دورات الألعاب الأولمبية المتعافية من نيران السياسة، ووجدت نفسها، رغم ما تحمله من مبادئ إنسانية، في مواجهة الصراعات الثنائية، والصراعات متعددة الأطراف، التي تسببت في توقفها ثلاث مرات: 1916، 1940 و1944 بسبب الحربين العالميتين الأولى والثانية. كما أن المعسكرين الشيوعي والرأسمالي، بقيادة الاتحاد السوفياتي سابقاً والولايات المتحدة الأميركية، وظّفا (وما يزالان) الأولمبياد في خدمة المصالح السياسية. ففي دورة 1956 في مالبورن الأسترالية، قاطعت دول هولندا، إسبانيا وسويسرا الألعاب بحجة مشاركة الاتحاد السوفياتي، المدان وقتها بممارسة انتهاكات سياسية وإنسانية في هنغاريا، كما غابت عن الدورة نفسها دول مصر ولبنان والعراق بسبب تبعات حرب السويس. طبول الحرب المعلنة وغير المعلنة ألقت وما تزال تلقي بظلالها على مضامير الألعاب.

المقاومة الفلسطينية أبلغت العالم برسالتها في دورة برلين 1972 وكسبت تعاطف البعض وعداء بعض آخر. دول إفريقية، معروف عنها التبعية للأنظمة الكولونيالية السابقة، رفعت صوتها عالياً في المحفل الأولمبي، وقاطعت الألعاب، في ثلاث دورات متتالية (1968، 1972 و1976) احتجاجاً على تواصل نظام الأبارتيد في جنوب إفريقيا سابقاً. يعتقد البعض أن المشاركة في مناسبة رياضية، والدخول في منافسة مع «رياضي» يحمل راية العدو يعتبر «تواطؤاً» معه أو «خيانة للوطن»، ذلك ما كانت تلمح إليه البروباغندا السوفياتية، وما حاول الشاعر والمناضل والرئيس ليوبول سيدار سنغور (1906 - 2001) مناقضته لما قاد بلده السنغال للمشاركة في دورة مونتريال 1976 ومخالفة آراء ساسة واحد وعشرين بلداً إفريقياً آخر، قبل أن تحذو فرنسا وبريطانيا حذو المناضل الزنجي وتؤكدا مشاركتهما في دورة موسكو 1980 التي قاطعتها الولايات المتحدة الأميركية و64 بلداً آخر محسوباً على المعسكر الرأسمالي بحجة انتهاك السوفيات للأعراف الدولية وغزو أفغانستان (1978). وجاء رد السوفيات مشابهاً بمقاطعة ألعاب لوس أنجلوس (1984) وإجبار أربع عشرة دولة شيوعية أخرى على اتخاذ الموقف نفسه، بحجة «الخوف من عدم توفير الأمن لوفود الدول الشيوعية». ومع اقتراب نهاية عصر الاشتراكية قاطعت دول إثيوبيا وكوبا ونيكاراغوا ألعاب سيول 1988، بحجة استبعاد كوريا الشمالية.

ما وراء الجمهور

قبل بداية أية دورة من دورات الألعاب الأولمبية تنطلق معركة الكواليس لكسب رهان التنظيم. بحسب بعض العارفين بخبايا اللجنة الأولمبية الدولية، فإن الضغوطات والابتزازات والإغراءات تبلغ أوجها، مع اقتراب موعد الإعلان عن اسم المدينة المنظمة. الكل يتنافس على الظفر بشرف التنظيم لما يحمله من حظوة سياسية وإضافة اقتصادية ومكاسب إقليمية. ولحد الساعة لم تظفر أي من المدن الإفريقية، ولا واحدة من المدن العربية، بشرف احتضان الألعاب، رغم ما تتوفر عليه بعض الدول من امكانيات وكفاءات، وبقيت الكرة، منذ أكثر من قرن، تدور في فلك دول كرست نفسها، ونالت حق التنظيم أكثر من مرة، لندن مثلاً تنظم الألعاب للمرة الرابعة وسبقتها الولايات المتحدة الأميركية باحتضانها أربع مرات أيضاً. الصراع من أجل التنظيم ليس شمالياً – جنوبياً أو عالم ثالثيا – عالماً متقدماً، فهو أيضاً شمالي – شمالي وأوروبي – أميركي وأوروبي – أوروبي. والحرب الكلامية، وتبادل التهم والشائعات صار سنة حميدة عقب الإعلان عن اسم المدينة المستضيفة، مع ذلك يبقى قبول ما أقرته اللجنة الأولمبية حتمية لا مفر منها، ففي مصادفة، أسالت كثيراً من الحبر، نالت البرازيل شرف تنظيم الألعاب الأولمبية 2016 مباشرة بعد نيلها شرف تنظيم كأس العالم لكرة القدم 2014، الحدثان الرياضيان العالميان الأهمان اللذان يسيلان لعاب ساسة وحكومات العالم.

شعارات السلم وأنسنة المنافسات التي تأسست عليها ثقافة الألعاب الأولمبية تبدو اليوم شعارات طوباوية في عالم يسلك الطرق جميعها، المشروعة وغير المشروعة، لتوظيف التظاهرة الأكبر والأشهر عالمياً في خدمة بعض الأغراض السياسية، والكشف عن ردود فعل لحظية، غير منسجمة مع مواثيق الشرف الرياضية.



الرجل في الملعب والمرأة في المدرجات.. غالباً

احتفالات الجسد الجميل

| ديمة الشكر - دمشق

يتحرّر جسد الذكر من «شبه محظورٍ» عامّ أو شبه تعفّف، يخصّ تأمّله جماليّاً، وصولاً إلى التغزّل الصريح به، ما أن يكون هذا الجسد، جسداً رياضيّاً شابّاً. لأنّ تغزلاً مماثلاً يبقى في دائرة مسموح بها إن جازَ التعبير، إذ هي تتفق مع السائد في رفع الجمال إلى مصاف الأيقونة والمثال. فالتناسق الجسدي يكون أدنى إلى الكمال، والجلد النضر يفصحُ عن شباب يعدُ بأنّ الشيخوخة لن تدنو منه.

يبدو موسم المباريات الرياضيّة كمناسبةٍ خاصّة، يُسمح فيها بفكّ القيد عن هذا «المحظور»، ولو ظاهريّاً. فالمديحُ لجسد الرجل، يميلُ، باتجاهٍ متفقٍ عليه، إلى مدح العضلات الرشيقة التي تُنبئ بدورها عن قامة هي أقرب إلى الطول، مثلما تنبئ عن قوّة لا تتحرج في أن تدلّ بدورها عن فحولة ظاهرة، شبه ملموسة، ومؤكدّة. ولطالما حظيّ الرياضي الشهير المتفق على جماله ووسامته، على امرأة تضاهيه، بل تفوقه في الواقع، جمالاً وسحراً، لكأنّ الجميل يتمرّى في جميلٍ آخر، أو لكأنّ الصورة تستدعي ما يماثلها على نحو فيه يغدو للشكلِ الخارجي قيمة تبادليّة، فيصير أقربَ إلى تبادلٍ بين صورتين. يظهر هذا التبادل الجمالي إن جاز التعبير، وقت المباراة حين تنتقل الكاميرا من أرض الملعب إلى صفوف المدرّجات وبالعكس، لتلاحق ردّ فعلِ الجميلات على أداء اللاعبين. فهذه اللحظات الخاصّة التي تبيّن على وجه الجميلة، إمّا ارتسام الخيبة التي يشوبها عتبٌ خفيفٌ، أو الفرح الذي ينبئ عن وعدٍ بقبلةٍ أو أكثر، تأتي



في المرتبة الثانية من بعد لحظات المباراة الأكثر حماسةً وهياجاً، أيّ لحظات تسديد الأهداف أو لحظات حالة «على وشك التسديد» القاتلة.
لحظات المرتبة الثانية هذه، تفصح عن التبادلِ الجمالي الذي قُدّ قوامه من ترغيبٍ وترهيب. حيث يكون أداء جسد الذكر الرياضيّ على المحكّ، خاضِعاً لامتحان عينين فاتنتين غير هادئتين بالمطلق. تمتلئان بالتعبير الواضح الذي لا يحتملُ التأويل، تَزجران، تنكسران، تشتعلان، تُحلّقان، ثمّ تغمضان على فرحٍ لا حدّ له، أو تنغلقان على خيبةٍ لا تفقدُ الأمل. هذه اللحظات الخاصّة التي تصطادها الكاميرا، تقتصرُ على جسدٍ ذكوري جميلٍ وعينين أنثويتين، وبينهما حيّزٌ للإغراء المتبادلِ بين ذكرٍ وأنثاه وجمهور يتابع مباراتين، كروية وجنسيّة. فليس سرّاً أن الرغبة الجنسيّة تتصدّر المشهد، وهي التي توحي للجمهور الفضوليّ بأن يُشَغِّلَ رادارات خياله على إيقاع التبادل الجماليّ، الذي يزيد من صعود الأدرنالين في الدمّ، أيّ المعادل الجسدي للفظ الشغف

الذي يسري في الجسد والروح معاً. ولعلّ الشغف والحماسّة التي تثيرها لعبة كرة القدم، أوحت للشاعر محمود درويش بكتابة هذه السطور (من كتاب ذاكرة للنسيان) في وصف اللاعب الإيطالي الشهير باولو روسي، إبان مونديال 1982 الموافق للاجتياح الإسرائيلي لبيروت: «لا تعرف إن كان يلعب الكرة أمّ يلعب الحبّ مع الشبكة. الشبكة تتمنّع، فيغويها ويغاويها بفروسيّة إيطالية أنيقةٍ على ملعبٍ إسباني حار. ويغريها بانزلاق القطط الهائجة المائجة على

تنتقل الكاميرا من أرض الملعب إلى صفوف المدرّجات وبالعكس، لتلاحق ردّ فعلِ الجميلات على أداء اللاعبين

صراخ الشهوة».
وعلى الأرجح فإن أحداً لا ينكر اسم زوجة أو حبيبة باولي روسي. ففي الثمانينيات من القرن المنصرم، لم يكن التبادل الجمالي قد غزا الملاعب بطريقة واضحة. خِلافاً لأيامنا، حيث يعرف الجميع اسم زوجة اللاعب الإنجليزي دايفيد بيكهام: فيكتوريا. فقد ساهم هذا الثنائي الشهير في تكريس «ثقافة سلوكيّة معاصرة»، ترى ببساطة أن الجسد الذكوري الرياضيّ يفوز حتماً بالشابة الجميلة، وأنّ تبادل الصور بين الاثنين هو أمرٌ مفهوم ونتيجة منطقية، بقطع النظر عن الروابط العاطفيّة بينهما. الأمرُ الذي ظهرت آثاره بعد ذلك، في ميل الأنثى المرتبطة باللاعب الرياضيّ إلى استثمار صورتها حتّى أقصى حدّ. فهؤلاء النساء اللواتي يُطلق عليهن بالإنجليزيّة اصطلاحاً: The WAGs اختصاراً لـ Wives and Girlfriends)، سرعان ما يتجهن إلى إطلاق منتجات وماركات خاصّة بهن، أو إلى عرض الملابس الداخليّة لماركات معروفة على أقلّ تقدير.

لكنّ الصورة التي يبثّها الجسد الرياضيّ عن هذه الذكورة «الجديدة»، تقابلها صورةٌ أنثوية أقدم عهداً. إذ يرى بعض الأطباء المعالجين الجنسيين، أن الأصل في ذلك، هو التغيير الكبير الذي لحق بصورة المرأة. فمنذ تغيّرت صورة المرأة، مكرسةً صورة المرأة الموديل، أو المرأة ذات المعايير الجسديّة الجمالية الخارقة، فقد غيّرت بطريقها صورة الرجل، كما لو أن المرأة الموديل استدعتْ رجلاً يشابهها ويحاكي صورتها: رجلاً موديلاً بدوره. هذا التغير في السلوك، ألهب منتجي مستحضرات التجميل، ودفعهم إلى إطلاق مستحضرات خاصّة بالرجال، واستدعوا لتسويقها رياضيين شهيرين. ولم يتوقف الأمرُ عند هذا الحدّ، فقد وجدتْ عمليات التجميل طريقها إلى قلوب «الذكور الجددّ»، مثلما وجدتْ دور الأزياء الكبرى طريقها أيضاً، مقدّمةً اقتراحات -كانتْ حتّى الأمس القريب مرفوضةً باعتبارها دليلاً على أنوثةٍ مخفيّة لا بدّ من كبتها-، تخصّ الألوان الفاقعة وغير المتوقعة، وصولاً إلى الملابس الضيقة التي تُبرز تفاصيل أجسادهم، لتنبئ عن عضلاتِ صدرٍ عريضٍ، وبطنٍ ضامر، وأفخاذ مشدودة.

لا يمكن إطلاقُ أحكام قيمة باترة وجازمة على هذا السلوك الجديد، إذ إن الاعتناء بالجسد ليس رذيلةً، بل هو أقرب إلى سلوك صحّي معاصر. ومع ذلك لا بدّ من ملاحظة هذه التغييرات السلوكيّة التي تؤّثر في العلاقة بين رجل وامرأة. فالتركيز على المظهر الخارجي بصورةٍ مفرطةٍ، واستعراض الجسد قوّةً وشباباً، والرغبة المستمرة في الإغراء والإغواء، تشكّل كلّها بيئةً خصبةً للجسد - الأداة، الذي يبثّ صورة ولا يستطيع إقامة علاقة إلا مع صورة. والركض وراء «الصورة» يُقصي العقل والقلب والأحاسيس، ويُبعد الأفكار الطيبة، ويمنع التعاطف، ويفتح عدسة كاميرا هائلة، البشر محضّ صور على خشبة مسرح كبير لا يقبل إلا الصحيح السالم الشابّ النضِر الجميل الوسيم. ولعلّ مشهداً مماثلاً لا تنقصه إلا ابتسامة ماكرة من دوريان غراي.



المنافسة في الألعاب الأولمبية لا تتوقف فقط على البحث عن الميداليات، بل تتجاوزها إلى سباق كسب سوق الإعلانات والرعاية الإعلامية والظفر بأوسع مساحة إعلانية ممكنة. عائدات دورة واحدة من الألعاب الأولمبية تضاهي ميزانية واحدة من دول العالم الفقيرة.

لاعبان لا يخسران أبداً

هاني جورج - القاهرة

في العام 2008 تساءل البعض: «هل استضافة الأولمبياد في لندن ستكون خطأ مكلفاً للدولة في ظل الانهيار الاقتصادي العالمي والأزمات المتلاحقة!؟ وجاءت الإجابة حاسمة من الوزيرة المعنية بشؤون تنظيم الأولمبياد «تيسا جويل» التي ذكرت أنه بالرغم من التكلفة العالية التي بلغت 9.3 مليار جنيه استرليني والتي أنفقت لبناء وتهيئة الملاعب إلا أن رقم أعمال الشركات الإنجليزية التي انخرطت في العقود بلغ 6 مليارات جنيه استرليني أي ثلثي العقود المبرمة تم ضخها في شرايين الاقتصاد الإنجليزي، مع تحقيق زيادة تقدر بحوالي واحد وعشرين بالمئة في الاقتصاد الإنجليزي لعام 2012. كما أشارت استطلاعات إلى أن معدل إنفاق الزوار الأجانب، خلال فترة الألعاب، سيبلغ حوالي 750 مليون جنيه استرليني. أما الزيادة في الناتج الاقتصادي من سلع وخدمات ستبلغ حوالي 1.14 مليار، مع زيادة في الدخل لسكان إنجلترا تقدر بحوالي 229 مليون استرليني. أما عن التأثير الاقتصادي لاستضافة الأولمبياد على المدى الطويل حتى العام 2015 فسيكون زيادة مطردة في الناتج الاقتصادي السنوي بحوالي 1.4 مليار جنيه استرليني، ومجموع المكاسب الناتجة عن تحفيز الاقتصاد سيبلغ حوالي 5.1 مليار جنيه استرليني، أما النسبة المئوية لإجمالي النمو الاقتصادي الإنجليزي فستضاهي 3.5 بالمئة حتى العام نفسه. وهي نسبة مرتفعة في ظل الأزمة الاقتصادية العالمية الحالية. كما أن الدخل الإضافي للمقيمين بإنجلترا سيرتفع بحوالي 296 مليون جنيه استرليني، وسترتفع فرص التوظيف المضافة إلى 17900 فرصة عمل.

حرب الشركات

بالدخول على الموقع الالكتروني للرعاة الرسميين لأولمبياد لندن ستلفت انتباهنا واحدة من أشهر شركات المشروبات الغازية، التي تحتل مركزاً مهماً في الرعاية الرياضية. فقد ورد على موقعها الفرعي بعض الجمل القصيرة التي تشير إلى أن الشركة تحافظ على أطول علاقة مستمرة مع الأولمبياد، حيث رعت كل التظاهرات الأولمبية منذ عام 1928 منذ أولمبياد امستردام وحتى اليوم - فهي تعمل على دعم الفرق الأولمبية في حوالي 190 دولة حول العالم، وقد حصلت على امتياز تمديد الشراكة مع اللجنة الأولمبية الدولية حتى 2020.

كما نجد شركة أخرى مختصة في صناعة المنظفات وماكينات الحلاقة ومعجون الأسنان تتمتع أيضاً بالصفة نفسها. وكتبت الشركة معرفة بنفسها: «أربعة بلايين مرة في اليوم تلمس منتجاتنا حياة البشر حول العالم. لدينا 135 ألف موظف حول العالم وفي 80 دولة مختلفة غير أننا كشركة لا نرضى أبداً بالنجاح الذي حققناه، ونسعى بشكل دائم لتحقيق ما هو أفضل، من خلال تجديد التزامنا بالاستجابة لاحتياجات المستهلكين حتى الوصول لرضائهم التام في كل يوم جديد». وكما يستعين الرياضيون في الأولمبياد بمدربين للوصول إلى أداء أفضل في المباريات، تستعين الشركات الراعية للأولمبياد بشركات أبحاث وتطوير التسويق لكي تحقق أرقام الأرباح المرجوة. إحدى هذه الشركات البحثية هي أيضاً من رعاة الحدث الأولمبي في لندن. تعمل على قياس الأذواق والأنماط الاستهلاكية وتحليلها لتقدم الحلول والنتائج للشركات العالمية المنتجة والدول المضيفة للحدث الأولمبي.

كل من يدخل دورة الألعاب الأولمبية فإنه يدخل بنية الفوز أو الخسارة، إلا لاعبين خفيين اثنين لا يخسران دائماً ولا يلاحظهما الجمهور - إلا فيما ندر - اسمهما «الدولة المضيفة» و«الرعاة الرسميون».

البطولة في قبضة الإعلام

جهاد صعيليك - دبي

في أولمبياد بكين 2008 تمكنت سطوة الإعلام من أن تفرض نفسها بقسوة على أجندة الألعاب الأولمبية، ربما لأول مرة منذ نشأة الألعاب الحديثة قبل ما يقارب 110 سنوات. فلأن شبكة إن بي سي محتكرة بث مباريات الأولمبياد في الولايات المتحدة قررت أن تبث المباريات الأكثر جماهيرية في مواعيد تتناسب واحتياجات الشركات المعلنة والراعية، اضطرت اللجنة الأولمبية الدولية سنتها إلى تعديل مواعيد المباريات النهائية التي يشارك فيها أميركيون، حتى أن نهائيات إحدى مسابقات السباحة أقيمت في السابعة صباحاً بتوقيت بكين.

كان ذلك أول «انتصار» يحققه الإعلام على الأولمبياد، لكنه لم يكن الموعد الأول بينهما ، فالواقع أن علاقة الإعلام بالأولمبياد بدأت منذ عودة الألعاب الأولمبية الحديثة، والتي تزامنت تقريباً مع بدايات التصوير الفوتوغرافي، والصحافة المصورة. ويشير كثير من المصادر إلى الفرص المختلفة التي وفرتها الألعاب الأولمبية عبر السنين لمهنة التصوير الصحافي (فوتوغرافياً وتليفزيونياً)، وكذلك للصحافة الرياضية بما قدمته من قصص مشوقة. بل إن الدور الصحافي ساهم أحياناً في نقل الإثارة الأولمبية من حلبة التنافس إلى حلبة السياسة وإعطائها أبعاداً تجاوزت الرياضة إلى الوطنية. في العام 1956، وفي أولمبياد ملبورن، تلاقى منتخبا هنغاريا والاتحاد السوفياتي في مباراة في كرة الماء، وكان ذلك بعد أقل من شهر من الغزو السوفياتي لهنغاريا، وسرعان ما قاد غضب المنتخب السوفياتي من هزيمته المروعة إلى لكمة حادة وجهها لاعب سوفياتي لآخر هنغاري، لتصدر الصحف العالمية في اليوم التالي بعنوان شهير: حمام دم في ملبورن!

النقلة النوعية في علاقة الأولمبياد بالإعلام بقيت بانتظار التطور التقني في التليفزيون، وخاصة ما يتصل بالبث المباشر للمباريات. كما برزت على وجه الخصوص ثلاث ظواهر متداخلة في السنوات الثلاثين الماضية: أولاً، تلفزة الأنشطة الرياضية الكبرى لمعظم دول العالم، وفي مقدمتها الأنشطة الأولمبية، وثانياً، نتيجة لذلك، الزيادة المطردة في أعداد الشركات الراعية التي تجذبها الصورة الممتازة بصرياً واجتماعياً والإطار العالمي للرياضة؛ وثالثاً، في الآونة الأخيرة، الحاجة المتزايدة من قبل محطات التليفزيون والجهات الراعية لتوزيع أفضل للمنافسات الرياضية بحيث إن جميع هذه المنافسات، سواء أثناء الأولمبياد أو خارجه، أصبحت تتوزع بشكل ديناميكي متزايد على جميع أوقات الموسم. وهذا بدوره أدى إلى منافسة شرسة بين مختلف الرياضات للحصول على المزيد من الوقت على الهواء مباشرة، وهو ما يعني، بطبيعة الحال، المزيد من الشركات الراعية، تاركاً الباب مفتوحاً على مصراعيه للتأثير على وقائع الحياة اليومية للرياضات المختلفة.

لذلك، ففي حين كان لاعبو كرة القدم في الخمسينيات والستينيات يلعبون أقل من 50 مباراة رسمية في السنة، فإنها تقترب الآن وتتجاوز أحياناً 90 مباراة، كما أن لاعبي التنس الحاليين يلعبون أكثر من ضعف عدد المباريات التي لعبها نظراؤهم قبل 40 عاماً، وهكذا تقريباً مع جميع الرياضات الاحترافية. وإضافة لهذا، في عام 2011 كانت قيمة الجائزة المالية لبطولة ويمبلدون للتنس 300 مرة أعلى من نفس الحدث في عام

1968، بل إن أرباح اللاعب السويسري روجر فيدرر في بطولة واحدة فقط من البطولات الأربع الكبرى تجاوزت تلك التي حققها الأسترالي رود لافر في مجمل سنواته الاحترافية العشرين. وبالمثل، فإن أي لاعب كرة قدم في مانشستر أو برشلونة اليوم يكسب في أسبوع واحد أكثر مما كان بوبي تشارلتون أو الفريدو دي ستيفانو وغيرهم من نجوم الخمسينيات والستينيات يكسب في سنة كاملة.



سلطة النيو ميديا

والآن مع بدايات ثالث أولمبياد يقام في لندن، وكما هو العرف الشائع، فإن من المتوقع أن تكون مسابقات السباحة هي الأكثر بثاً ومشاهدة في النصف الأول من دورة الألعاب الأولمبية، وذلك لاعتبارات ترتبط بطبيعة الأسواق الإعلامية التي تتمثل أكثر في هذه الرياضة المائية، إضافة بالطبع لشعبيتها وتنوع مسابقاتها. ففي الولايات المتحدة وحدها شوهد فوز فريق التتابع الحر(4×100)الأميركي من قبل ما لا يقل عن 81 مليون شخص في آخر دورة أولمبية، في حين أن محطة إن بي سي التليفزيونية سجلت أيضاً تنزيل لقطات الفيديو من موقعها على الإنترنت أكثر من مليون مرة في نفس اليوم - وكلاهما رقمان غير مسبوقين أولمبياً. وفوق ذلك، فإن السباحين هم أيضاً في المرتبة رقم واحد بين أولئك الذين يتابعون دورة الألعاب على شاشات أجهزة الكمبيوتر الخاصة بهم، كما أنهم يتغلبون على رياضيي ألعاب القوى في شعبيتهم، وفقاً لتقارير اللجنة الأولمبية الدولية.

وقد وفرت السباحة 60 مليون مشاهد تليفزيوني (المتوسط العالمي في الدقيقة) خلال دورة بكين، متجاوزة الرياضات الكروية الأكثر شعبية (كرة السلة وكرة القدم والكرة الطائرة)، ومساهمة بشكل كبير في الحجم الكلي للجمهور التراكمي لأولمبياد بكين الذي تجاوز تقريباً حلم الرقم الخيالي الذي لا يصدق بـ 4 مليارات مشاهد (3.9 مليار إنسان شاهدوا الألعاب في جميع أنحاء العالم)، في حين كانت ملايين عديدة من مستخدمي الإنترنت يشاهدون المسابقات عبر بث الفيديو على أجهزة الكمبيوتر الخاصة بهم (حيث تم تنزيل الفيديوهات أكثر من 72 مليون مرة في الولايات المتحدة وحدها، مع 153 مليوناً في الصين، و180 مليوناً في أوروبا و39 مليوناً في أميركا الجنوبية).

كل ذلك في المنظور التراكمي، أصبح يعيد صياغة المشهد الإعلامي الأولمبي بأبعاد كثيرة، ويكفي للتدليل على حجم التأثير المتبادل أن نشير إلى أن حقوق البث التليفزيوني للألعاب الأولمبية في السوق الأميركية وحدها قفزت من 10 ملايين دولار عام 1976 إلى قرابة 900 مليون دولار عام 2008، بعائدات إعلانية تجاوزت المليار دولار، فيما بلغ حجم الساعات التليفزيونية التي بثت في الولايات المتحدة وحدها 3600 ساعة، أي بزيادة 1000 ساعة على إجمالي ما بث في الولايات المتحدة منذ أولمبياد 1960.

وسيمثل أولمبياد 2012 في لندن حالة إضافية من حيث كونه أول أولمبياد تستخدم فيه وسائط الإعلام الاجتماعي بشكل تفاعلي حقيقي ولحظي، حيث سيسمح للاعبين والإداريين بالوصول إلى مواقع التواصل الاجتماعي على عكس الدورات السابقة، ومن المتوقع أن يؤدي هذا إلى إلهاب حماسة الجماهير في مختلف أصقاع الأرض، خاصة أنه من المتوقع أن تحتوي رسائل اللاعبين روابط إلى لقطات فيديو وأخبار وتقارير ونتائج تخصهم على شبكة الإنترنت، ما سيرفع أعداد زائري مواقع الإعلام الجديدة إلى أرقام فلكية.

لكن هنا سيطرح سؤالاً عملياً عن التأثير الذي سيتركه كل هذا الاستخدام المكثف لوسائل الإعلام الاجتماعي في فترة وجيزة على مستقبل هذه المواقع، وما هي التطويرات التقنية التي ستؤدي إليها. في الإعلام التقليدي، كانت الألعاب الأولمبية هي السبب الرئيسي في انتشار العدسات المقربة البعيدة للكاميرات الاحترافية التي يحملها مصورو المباريات الرياضية. الآن، هل سنرى مثلاً تأثيراً ما في طريقة تعامل الفيسبوك مع إقبال ضاغط كبير على صفحة لاعبة أولمبية معينة عند اقتراب موعد تتويجها؟

مستقبل السرعة البشرية!

إذا كانت الألعاب الأولمبية تدور حول الجاهزية والاستعداد والقدرة، فإن جزءاً أساسياً منها يدور حول السرعة، ونقصد تحديداً السرعة البشرية في السباقات بين بشر مثلنا، لكنهم أسرع منا، كما في السباحة، وألعاب القوى، والماراثون، وكما في سباقات الخيل مثلاً.

أحد التحديات المفصلية التي تطرح هذا التساؤل في الألعاب الأولمبية والبطولات الدولية المختلفة ينتج عن الرغبة في تجنب حالات خيبة الأمل عند التعادل. ولكن عند التدقيق، تفاجأ إلى حد تصل المفاضلة في السرعة بين المخلوقين البشريين. المفاضلة الحالية هي عند جزء من مئة من الثانية! لكن الأولمبيين يعتبرون أن هذا مقياس ظالم، لذلك يطالبون الآن بواحد من ألف من الثانية أي 0.001 من الثانية!

تتلخص القصة في أن هذه الرياضات التي تعتمد على التنافس المباشر بين الرياضيين تسعى دائماً إلى أن تكون النتائج النهائية لبطولاتها حاسمة وواضحة. في لعبة التنس مثلاً يفوز اللاعب على غريمه بعدد الأهداف التي يسجلها ضده. في السباحة والركض، قد يلمس خط النهاية في نفس الجزء من عشرة أجزاء من الثانية! لذلك تأتي المفاضلة عند الأجزاء من مئة من الثانية، ويبدو أن هذه لم تعد كافية، فأصبحت المطالبة الآن بالمفاضلة عند الأجزاء من ألف من الثانية.. لكن كيف؟

نعود تاريخياً إلى الوراء لتوضيح الحكاية. في أولمبياد 1904، بمدينة سانت لويس، كان زولتان هالماي من هنغاريا وسكوت ليري من الولايات المتحدة المرشحين الرئيسيين لمسابقة 50 ياردة سباحة حرة. وقد كانت النهاية متقاربة جداً إلى حد أن أحد الحكمين - وهو هنغاري، مهمته إعلان الفائز - سمى هالماي، في حين أن الحكم الآخر – وهو أميركي مهمته تحديد السباح صاحب المركز الثاني – سمى هالماي أيضا. بل إن الحكم الهنغاري سزيلارد سزتانكوفيتس كان سعيداً للغاية قبيل نهاية السباق بحيث كان يصرخ بالفعل باسم هالماي في حين كان لا يزال هناك 3 - 5 أمتار متبقية للسباحة.

وسرعان ما بدأ من حوله التساؤل عن قراره، وخاصة عن التوقيت، واستمرت هذه المناقشة فترة من الزمن خاصة وأن ساعات الوقف التي تعد بالدقيقة كانت تعطي الرجلين نفس النتيجة، وكاد ليري أن يعلن فائزاً لكن الهنغاريين أصروا على وجهة نظرهم، مما دفع رئيس الحكام إلى إعلان التعادل وأمر بإعادة السباحة. وبعد محاولتين غير موفقتين، غطس الاثنان في البحيرة، وهذه المرة فاز هالماي بوضوح. آنذاك لم تكن هنالك طريقة إلى قياس الثواني والسنتمترات التي تفاضل بين السباحين، لذلك كانت الإعادة هي الخيار الوحيد، وربما لحسن حظ الرياضيين أنهما حسما المنازلة من ثاني إعادة، وإلا لربما استمرا في إعادتها ساعات عديدة.

بعد أكثر من مئة عام من تلك المنازلة، أي في أولمبياد عام 2008، وفي مسابقة 100م فراشة، تواجه الأميركي مايكل فيلبس مع الصربي ميلوراد كافيتش، لكن الأوقات كانت قد تغيرت: فقد أصبحت ساعات الوقف في أيدي الحكام هي نظام التوقيت الاحتياطي لأنظمة التوقيت الالكترونية، ولم يعد تحديد الفائز والحاصلين على الميداليات بناء على التصويت- فما عليك سوى النظر إلى لوحة النتائج لترى التفاصيل. ولكن حتى في هذا العصر يحدث أن تفضل تصديق عينيك بدلاً من الآلات، فما حصل عملياً هو أن النتيجة كانت من القرب بين اللاعبين بحيث أن العين المجردة أظهرت شخصاً ما على أنه الفائز، بينما الآلات الدقيقة أظهرت الشخص الآخر!

ما حصل هو أن فيلبس اختار أن يقوم بـ «تصنيع» حركة سريعة وقصيرة باتجاه خط النهاية. وقد كان كافيتش على بعد أقل من قدم من لوحة اللمس النهائية، بينما كان فيلبس لا تزال يداه في الماء. وكان انتباهه ووصوله سريعاً بشكل محموم. امتدت يد كافيتش خارج الماء، ممتدة بشكل كامل، محاولاً لمس الجدار تحت سطح الماء. فكان أن ارتطم فيلبس بالجدار عند حافة المياه. ومثل هذه النهايات في حركة الفراشة حيث يمتزج فيها الارتفاع بالانخفاض يكون من الصعب على المشاهدين أن يحكموا عليها، خاصة وأن الأحكام في المكعب المائي ببكين كانت تقريباً إجماعية.



وبغض النظر عن أنه ليس هناك طريقة يمكن تصورها لتمييز الفوارق الضئيلة بين نتائج سريعة بحيث تقدم للجمهور نتائج فورية، فقد مال الناس إلى تصديق فرضية أن النتيجة زورت، أو على الأقل أنه كانت هناك لوحات لمس خاطئة. وكان نظام توقيت أوميغا سجل نفس التوقيت على الجهاز العادي والجهاز الاحتياطي أيضاً. وعندها قام الحكم بن إيكومبو من كينيا باستعراض إعادة عرض فائقة البطء للحظة النهاية، ورفض الاحتجاج. يقول إيكومبو: «كان من الواضح جداً أن السباح الصربي لمس اللوحة بعد أن لمسها مايكل فيلبس»، ولتهدئة البعثة الصربية، أظهر لهم إيكومبو شريط الفيديو بعد أن تم الانتهاء من الفعاليات الصباحية يومها. وقال إيكومبو: «لقد أعرب المنتخب الصربي عن ارتياحهم الشديد».

النهايات المصورة

هذا الجدل كله كان بسبب أن فيلبس في الواقع لمس لوحة النهاية قبل منافسه الصربي بفارق 0.01 ثانية! شيء رآه الجمهور بأعينهم المجردة بشكل، بينما رأته أجهزة التوقيت الدقيقة بشكل آخر.

تعمل أجهزة التوقيت الدقيقة بدقة عالية، لكنها ليست الوحيدة التي تستخدم في هذا السباق، حيث تستخدم أيضاً أجهزة تصوير لحظية عالية السرعة هدفها التقاط صور سريعة زمنياً تستطيع تمييز الفائز حتى على هذا الهامش الزمني القصير جداً، وهو ما يعرف بالنهاية المصورة Photofinish.

في ألعاب القوى ومسابقات الجري يتم حساب توقيت السباقات على واحد من مئة أو واحد من ألف من الثانية، هو ما يتطلب تركيب مؤقتات عالية الدقة للقياس. لكن عند خط النهاية يتم أيضاً تركيب الكاميرات عالية السرعة لتسجيل الترتيب، حيث يتم تمييز الفائزين الثمانية بفارق أقل من نصف ثانية بين الأول والأخير، بفضل استخدام كاميرات تلتقط 3000 صورة في الثانية، كما حصل في أولمبياد بكين 2008، مقارنة مع ألف صورة فقط عام 1996.

في سباق الخيول، وهي مسابقة مشابهة من حيث تفاصيلها القياسية، ونظراً لأن الخيل أسرع من البشر، تستخدم تقنيات رقمية أكثر دقة حيث تلتقط ما يصل إلى 10 آلاف صورة في الثانية، وهي التقنية التي استخدمت عام 2005 لتحديد الجواد الفائز في كأس اليابان، واستخدمت العام الماضي مرة أخرى لتحديد الجواد الفائز بكأس ملبورن الذي تبلغ قيمة جائزته 6 ملايين دولار.

وبالطبع، مع كل هذا التقدم المذهل في تقنيات القياس، التي تفاضل بين السرعات البشرية على هذه الدقة، يبقى أن الأمور أحياناً قد لا تكون بهذه الصرامة. فإحدى الشركات الصانعة لهذه الآلات تقول مثلاً إن لوحات اللمس ومنصات البداية هي جزء من نظام توقيت متكامل قادر على تسجيل نتائج زمنية لأقرب جزء من الألف من الثانية ومع ذلك، لأنه ليس من الممكن بناء مسابح تضمن أن يكون كل مسار له نفس الطول بالضبط. لا تزال الأرقام الأولمبية والعالمية تقاس حسب أقرب جزء صحيح من المئة من الثانية، إلا في حالة التعادل حيث يضطرون لقياس أقرب جزء من الألف!

ج.ص.

الياباني هاروكي موراكامي

الكاتب الراكض

روبير سوليه

تقديم وترجمة - **عبده وازن**

يكتب الروائي الفرنسي المصري الأصل روبير سوليه المعروف بعمله السردي والبحثي على مصر وتراثها المتعدد، عن الروائي الياباني الكبير هاروكي موراكامي بصفته عداء وكاتباً في آن واحد. وهو ينطلق في هذا المقال من رواية موراكامي الشهيرة «السيرة الذاتية لعداء المسافات الطويلة» التي «يفضح» فيها احترافه رياضة الركض ويلقي ضوءاً على العلاقة بين الكتابة والرياضة في كونهما عملاً إبداعياً. هنا المقال.



في القاعة الرياضية في طوكيو حيث كان يتدرّب، تنكّر هاروكي موراكامي تحذيراً قرأه ومفاده أنه «يصعب اكتساب العضلات ويسهل خسارتها. كما يسهل اكتساب الدهون ويصعب خسارتها». لم يأت هذا التحذير على لسان شكسبير أو فيكتور هوغو بل إنها مجرّد ملاحظة سليمة تمّ إثبات صحتها مرات عدّة. ولم يذهب الكتاب الذي ألّفه هذا الكاتب الياباني بعنوان «السيرة الذاتية لعداء المسافات الطويلة» أبعد من ذلك. إذ يبدو وكأنه قرّر عمداً البقاء عند هذا المستوى. فكتب «عذراً لأنني قرّرتُ التحدّث عن البديهيات».

يتحدّث هذا الكتاب عن رياضة الركض. لا يفكّر هذا العدّاء في الكتابة بل هو كاتب يركض ويحلّل بموهبة هذا النشاط اليومي (10 كيلومترات في اليوم، ستة أيام في الأسبوع) الذي بات جزءاً لا يتجزأ من حياته.

في خريف عام 1982، حين كان في الثالثة والثلاثين، جمع موراكامي بين هذين النشاطين. وبما أنه لم يستطع «أن ينجز كتابه في وقت قصير» عقب ليال مضنية، أغلق نادي الجاز الذي كان يملكه وزوجته في طوكيو وانصرف إلى الكتابة. وسرعان ما ازداد وزنه.

وبهدف الحصول على رشاقة مقبولة بدأ بالركض. كان الأمر بمثابة مشقة كبيرة! كان يتعب عند اجتياز الأمتار الأولى. ولكن شيئاً فشيئاً، وبعد أن راح ينام باكراً ويأكل بطريقة أفضل ويبني عضلاته، تمكّن من إعادة تكوين جسده وأحبّ رياضة الركض.

بعد أن درّس الأدب الياباني في جامعة برينستاون في الولايات المتحدّة، عاد الكاتب إلى اليابان عام 1995. ثم سافر كثيراً. وسمح له النجاح الكبير الذي حققه بفضل كتبه لا سيما كتاب «رقصة المستحيل» بتنظيم

Haruki Murakami

Autoportrait de l'auteur en coureur de fond

belfond

حياته بحرّية أكبر فانتقل من نيويورك إلى هـاواي حاملاً حقيبة الرياضة التي لم تعد تفارقه.

يـرى موراكامـي أنّ الكاتـب ليس مضطراً «ليعيش حيـاة مضطربة حتى يتمكـن من الابتـكار». وفيما نـدّد بهذه «النظرية التافهة»، أكد في عبارة مثيرة للفضـول «تحتـاج الروح السـيئة إلى جسم يتحلى بصحة جيدة».

تغنّـى كتّـاب يمارسـون رياضة ركوب الدراجات مثـل أنطوان بلوندان بالدراجـة النارية. فالركض لا يشـكّل مصـدر إلهام كبيـر للتماريـن الأدبية. كـرّس الروائي جـان إيشـنوز كتاباً جميلاً عن العدّاء إيميل زاتوبك بعنوان «الركض» لكن من دون أن يعرّي نفسه كما فعل موراكامي.

يتحدّث الكاتـب الياباني عن قدميه وعن بنطاله القصير وعن عرقه وعن كل عضلة من عضلاته ويقارنها «بالحيوانات التي تعمل بضمير» من دون أن تتذمّر بل تكتفـي «بإبداء اسـتيائها أحياناً». فهي قادرة فـي الواقع علـى تقديم أفضل ما لديها ولو أننا لا نسـتطيع التحدّث معها «وإنعاش ذاكرتهـا» و«إعلامها من الذي يعطـي الأوامر». فإن تكاسـلت قد تحل الكارثة. دفع شعور بالوحدة موراكامي إلـى الكتابـة وإلـى الركض.إنه يحب المنافسـة بما أنه يشارك في الماراثون (42 كيلومتـراً) سـنوياً ويشـارك في المبـاراة الثلاثية. وأكـد أنه لا يحرص علـى التغلّـب علـى الآخرين بـل على التغلّب على نفسه.

جـرّب موراكامـي الألتـرا ماراثون (أكثـر مـن 100 كيلومتـر) فـي شـهر حزيران/يونيو 1996 شـمال اليابان. وكتب فصلاً كاملاً عن هذه التجربة. في نهاية المسار، باتت أجزاء جسده جوقة تتذمـر. وترتب عليه أن يتفـاوض معها وأن يشـجعها وأن يؤنبها وأن يمدحها. كان يريـد أن يبلغ خط النهاية ولو كان زحفاً وقد نجح في ذلك. في ذاك اليوم، فهم الكاتب أنّ التجارب أو الجروح تشكّل جزءاً أساسـياً من الحيـاة. وكتب : «ما يجعلنا نشـعر بأننا أحياء هو المعاناة التي نسعى إلى تخطّيها».

ليـس موراكامي من الكتّـاب الذين ينسـاب قلمهم بمفرده. فهـو يعمل بكدّ ويغامر «ويحفر بعمق كي يكتشف مصدر الابتـكار». وإن لـم نكـن قادرين على التحكّم بموهبتنا «بوسـعنا اكتسـاب» الميزتين اللتين نجدهمـا في الكاتب أي التركيـز والمثابرة. ويتمّ ذلك من خلال «التماريـن والعمـل الشـبيه بالتدريب العضلي».

وبعيداً عـن العبـارات المجازية، اكتشـف موراكامـي أنّ عمليـة تأليف كتاب هو عمل جسـدي يولّد في داخلنا «ديناميكية عمل وجهد». وهو يؤكد أن ما تعلّمه حين كان يركض شكّل مصدر «تقنيات الكاتب كافة الموجودة لديه». فمـا هي هذه التقنيـات؟ كنا فضلنا لو أنه أسـهب أكثر في التحدث عن آلامه في وركه الأيسـر أو في ركبته اليمنى. ولا يسعنا إلا أن نكتفي بهذه الفرضية «لـو لـم أقـرر أن أركـض مسـافات طويلـة لكانـت الكتب التـي وضعتها مختلفة جـداً». على أيّ حال، يولّد هذا الكتاب الذي ألّفه بقلم شـفاف ومفتول العضلات رغبة فينا تحثنا على العمل بكدّ.

يرغـب موراكامي في أن يُنقش على قبـره العبارة التالية «كاتـب (وعدّاء)». والجديـر ذكره أنه وضع الكلمة الثانية بين هلالين.

معرض من الدوحة يتزامن مع البطولة

رحلة ممتدة

محمد العبسي

ما أن تدلف إلى المكان وإلا تشعر أن آلة الزمن قد أخذتك في رحلة زمنية ممتعة تدخلك تارة في سباق مجنون مع الوقت في محاولة لكسر رقم ما صنعه لاعب، وتارة أخرى تأخذك في جولة هادئة تشاهد فيها مجموعة من الصور النادرة والخالدة لأبطال سطروا أسماءهم بأحرف ذهبية، إلا أنها ما تلبث أن تطير بك سريعاً إلى منصة الأطراف فيها تتبارز أو تتلاكم في شراسة شريفة، ثم تأخذك إلى رحلة صاخبة ترى فيها نحو 22 شخصاً يتقاذفون شيئاً ما مدوراً والآلاف من حولهم وفوقهم يصفقون أو يصرخون في مشهد جنوني يثير الدهشة.

معرض «الأولمبياد عبر وسائل الإعلام» والذي نظمته هيئة متاحف قطر بجاليري الهيئة في المبنى رقم (10) بالمؤسسة العامة للحي الثقافي «كتارا» مؤخراً، بعرض رحلة تبدأ من عام 1896، حيث أول ألعاب أولمبية صيفية في اليونان ويمتد الزمان داخل الرحلة إلى الألعاب الأولمبية في لندن التي انطلقت في 24 يوليو/تموز الماضي.

ويأتي المعرض، الذي يستمر حتى 9 من سبتمبر/أيلول المقبل، بمناسبة انطلاق أولمبياد لندن، حيث يضم بعض القطع التاريخية المهمة والمواد البصرية التي تم اختيارها من مجموعة متحف قطر الأولمبي والرياضي والمجموعة المتعلقة بالإعلام وكذلك الخاصة بهيئة متاحف قطر.

كما يضم المعرض 26 شاشة مخصصة لبث مقاطع مصورة عن دورات الألعاب الأولمبية السابقة، بالإضافة إلى شاشة ضخمة مخصصة لعرض مجريات دورة ألعاب لندن.

ويسلط معرض «الأولمبياد في وسائل الإعلام» الضوء على أهمية الألعاب الأولمبية التي تشكل واحدة من أهم الأحداث العالمية بالنسبة لوسائل الإعلام وكيفية تعامل الإعلام معها منذ انطلاقها وحتى الآن، حيث تم توظيفها تاريخياً للإعلان عن التقنيات الجديدة في مجال الإعلام والإنتاج.

كما يقدم المعرض لزواره تاريخ نشأة الألعاب الأولمبية منذ بداياتها المتواضعة، إلى أن تطورت وتطورت معها صناعة الأفلام للوصول إلى الجمهور العالمي اليوم.

صناعة الأفلام والألعاب

وتحدثت شاشات العرض التي وضعت بتسلسل الأحداث في «الأولمبياد عبر وسائل الإعلام» عن انطلاق الألعاب الأولمبية الحديثة وصناعة الأفلام معاً عام 1896، إلا أن الترابط بين هذه الألعاب ووسائل الإعلام لم يصبح على ما هو عليه اليوم عالمياً إلا بعد ظهور التليفزيون.

كما تم عرض أول جهاز تليفزيون وأول جريدة تتحدث عن التليفزيون، بالإضافة إلى عرض مفصل عن استعمال التقنيات السينمائية الرائدة خلال دورة الألعاب الأولمبية عام 1936 في برلين، حيث تمكنت هذه التقنيات آنذاك من تصوير الرياضيين من زوايا مختلفة باستخدام عدد من كاميرات السينما، وتمت تجربة البث التليفزيوني المباشر المحدود للمرة الأولى، إلا أن دورة الألعاب الأولمبية التي أقيمت في لندن عام 1948 كانت أول دورة تعرض على شاشات التلفزة بشكل تام.

ويبرز المعرض كذلك جوانب أخرى من التطور المشترك لدورات الألعاب الأولمبية ووسائل الإعلام مثل انطلاق أول بث على شاشة التليفزيون الملون خلال دورة الألعاب الأولمبية في مكسيكو سيتي عام 1968 والاستخدام الأول للإنترنت خلال دورة الألعاب الأولمبية التي أقيمت في أتلانتا عام 1996.

ومن جهته، قال الدكتور كريستيان واكر، مدير متحف قطر الأولمبي والرياضي، خلال مؤتمر صحفي عقدته هيئة المتاحف بمناسبة إطلاق المعرض، إن أهمية «الأولمبياد عبر وسائل الإعلام» تكمن في القطع القيمة المعروضة فيه، والتي تساهم في تسليط الضوء على طريقة التقاط وإظهار اللحظات التاريخية خلال جميع دورات الألعاب الأولمبية التي تم تنظيمها منذ العام 1896.

وأشار إلى أنه يقدم تجربة حية وتفاعلية للزوار من جميع الفئات العمرية وعشاق الرياضة، معتبراً أنه خطوة هامة لتعريفهم بتاريخ نشأة هذه الرياضة وتعاطي وسائل الإعلام المختلفة معها.



ويقام على هامش معرض «الأولمبياد عبر وسائل الإعلام» برنامج تعليمي مكمل، بجانب النشاطات التعليمية وصالة للأطفال ومسابقات خاصة بألعاب الفيديو.

كما نظم المعرض برنامجاً خاصاً بالأطفال في العطلة الصيفية تحت عنوان «أضواء وظلال» في الفترة ما بين 8 إلى 19 يوليو/تموز الفائت، بالإضافة إلى تنظيم نشاطات أخرى للأطفال بدءاً من 26 أغسطس/آب الجاري وحتى 6 سبتمبر/أيلول المقبل، وتهدف إلى تعريفهم على تاريخ الألعاب الأولمبية ووسائل الإعلام.

ويوفر المعرض جولات داخله مع مرشدين متخصصين، كما يقوم بعض الخبراء والمحاضرين بإلقاء أربع محاضرات طوال فترة المعرض حول بعض المواضيع، من بينها: تقنيات التلفزة خلال دورة الألعاب الأولمبية عام 1936 والمرأة ووسائل الإعلام والألعاب الأولمبية، والسينما والألعاب الأولمبية، والتعاون الدولي والسلام ووسائل الإعلام.

وتعليقاً على أهمية هذا المعرض، قال السيد منصور الخاطر، الرئيس التنفيذي لهيئة متاحف قطر: «إنها المرة الأولى التي تقوم فيها إدارتان تابعتان للهيئة بتنظيم أحد المعارض»، مشيراً إلى أنه «تم وضع برنامج تعليمي مكمل لهذا المعرض وذلك بهدف جذب الزوار من جميع الفئات العمرية».

وأضاف أن النشاطات التعليمية تشمل صالة للأطفال ومسابقات خاصة بألعاب الفيديو، بالإضافة إلى برنامج العطلة الصيفية، (أضواء وظلال)، الذي يضم نشاطات للأطفال تتمحور حول موضوع المعرض.

النساء العربيات في لندن

وفي سياق ذي صلة، نظمت هيئة متاحف قطر معرض «هيّا: النساء العربيات في الرياضة» في العاصمة البريطانية لندن، بالتزامن مع الألعاب الأولمبية هناك، وذلك في دار سوذبيز والذي بدأت فعالياته في 25 يوليو/تموز الماضي ويستمر حتى 11 أغسطس/آب الحالي.

ويعد الحدث أول معرض في لندن للمصورة العالمية المشهورة بريجيت لاكومب وصانعة الأفلام الوثائقية ماريان لاكومب.

ويضم المعرض مجموعة جديدة من أكثر من 50 صورة بعدسة بريجيت لاكومب لعدد من الرياضيات العربيات المبتدئات أو اللواتي شاركن في الألعاب الأولمبية. وترافق هذه الصور مجموعة من الأفلام القصيرة التي قامت شقيقة بريجيت، ماريان لاكومب، بتصويرها والتي تساهم في إعطاء لمحة عن تاريخ هذه النساء اللواتي تأتين من أكثر من 20 دولة عربية.

وقد بدأ التحضير للمعرض في ديسمبر/كانون الأول من العام 2011 في قرية الرياضيين خلال دورة الألعاب العربية في الدوحة، وقد استغرقت عملية التصوير سبعة أشهر قامت خلالها بريجيت وماريان لاكومب بالعمل جنباً إلى جنباً في الاستوديو الذي أنشئ في الهواء الطلق خصيصاً لإنجاز هذا المشروع.

ومن ثمّ سافرتا لمقابلة وتصوير بعض الرياضيات من جميع الأعمار والمستويات الرياضية في جميع أنحاء العالم العربي. كما أنهما وبدعم من أكاديمية أسباير في قطر والتي تهتم بتعزيز الفرص الرياضية للشباب، قامتا بمقابلة بعض الرياضيات الشابات الموهوبات واللواتي يتطلعن إلى تحقيق العديد من الإنجازات الرياضية في المستقبل.

وتعيش المصورة الفرنسية بريجيت لاكومب الحائزة على عدة جوائز عالمية في مدينة نيويورك. وقد عملت بشكل مكثف طوال السنوات الثلاثين الماضية على مشاريع خاصة ببعض المجلات والمسارح والأفلام.

وتضم لائحة المخرجين العالميين الذين عملت معهم ماريان كلاً من ستيفن سبيلبرغ، مارتن سكورسيزي، سبايك جونز، مايك نيكولز، سام مندس، مايكل هانك، كوينتن تارانتينو وديفيد ماميت. كما أنها بدأت في عام 2009 بالعمل على أحد مشاريع مؤسسة الدوحة للأفلام ومهرجان الدوحة «ترايبكا» السينمائي في قطر بعنوان «أنا الفيلم» وهو عبارة عن مجموعة صور لصانعي أفلام وممثلين مع التركيز على المخرجين الذي ينتمون إلى منطقة الشرق الأوسط.

كما تعمل شقيقتها ماريان لاكومب كوثائقية مستقلة، فضلاً عن أنها تملك 20 سنة من الخبرة كمراسلة ومنيعة ورئيسة تحرير في العديد من وسائل الإعلام، منها القناة الفرنسية الخاصة «إم 6» في باريس.

حوار





ترجمات

البنت
فَريبا وَفي
«Fariba Vafi»

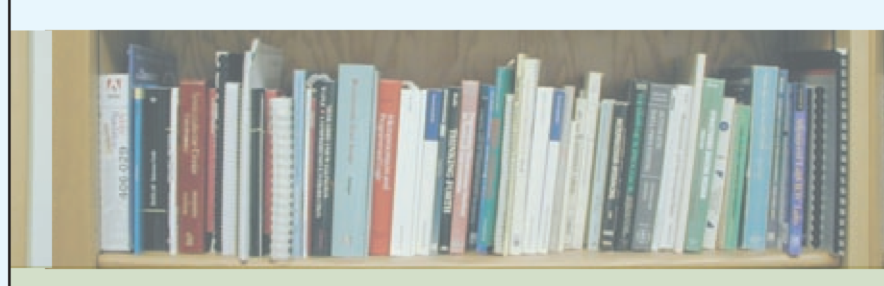
أخفي وجهي بين ذراعي وظلامهما الدامس، وأنا أحاول نسيان كل شيء. أحاول أن أنسى (حميد) و(غزل) والبنت التي تردّد الأوراد مثل ساحرة

118



يتحدث الكاتب محمد البساطي في آخر حوار له عن بعض هموم الكتابة والأدب.. مَنْ يقرأ للبساطي لابد أن يحبه، ومَنْ عرفه شخصياً كان سيحبه أكثر. صاحب رواية «جوع» الذي لم نكن نراه كثيراً على التليفزيون ولا على منصات المنتديات فتح قلبه أياماً قليلة قبل رحيله لقراء «الدوحة».

94



نصوص

100

سليمان فياض- مصر
عاطف محمد عبد المجيد
محمد عبد السلام منصور- اليمن
محمد سليمان - مصر
أحمد المؤذن - البحرين
رانيا هلال- مصر
محمد عنيبة الحمري - المغرب
مها عباس إلياس الشيخ - السودان
وحيد الطويلة - مصر

كتب

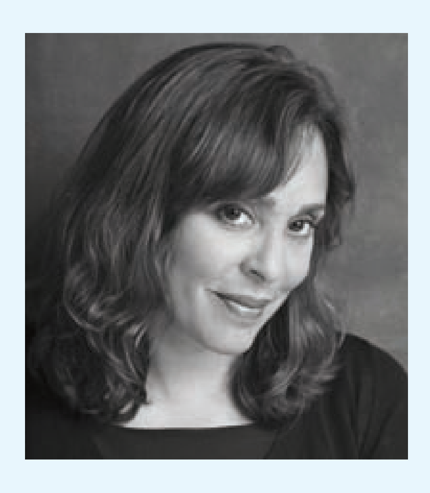


الثورة التونسية لم تكشف جميع أسرارها. ليلى بن علي زوجة الرئيس المخلوع حاولت التنصل من الاتهامات الموجهة إليها ووسمت الثورة بالانقلاب. لكنها لم تقنع قراء كتاب «حقيقتي» لفرضيتها.

120

تقرير

شاعرة أميركا المتوَّجة



إن التيمة الأساسية في شعر تريثيواي هي الذاكرة، وبصفة خاصة طريقة تشابك التذكر الشخصي والتاريخ العام في بعض الأحيان.

114



قبل مثول «الدوحة» للطباعة رحل الروائي محمد البساطي ففقدت بموته الرواية العربية واحدا من أكثر الكتاب العرب حساسية

جائزة الدولة جاءته على فراش المرض!

البساطي: القصة بيتي

عزت القمحاوي

على سرير مرضه تلقى الروائي محمد البساطي نبأ فوزه بجائزة الدولة التقديرية في مصر، وهي المرة الثانية التي تمنح فيها الجوائز بعد تنحي مبارك، وبالتالي رحيل أحد أبرز وجوه الفساد في عصره فاروق حسني، وفي الثقافة كما في كل شيء آخر لم يحدث الكثير من التغيير، لم تصل الثورة إلى طريقة التصويت على تلك الجوائز العريقة، وبذلك تتفاوت أقدار الفائزين، كما تصل الجائزة إلى أصحاب الفضل في الوقت المتأخر، وهكذا فعلت مع البساطي الكاتب الذي رفض أن يبيع موقفه بجائزة.

فاز البساطي بالعويس مناصفة مع زكريا تامر عام 2002 وفي عام 2009 فاز بجائزة ساويرس وصعدت روايته «جوع» ضمن قائمة الست في جائزة البوكر العربية، لكن الجائزة الأولى والأخيرة قبل التقديرية من الدولة المصرية كانت من نادي القصة عام 1962 ولتلك الجائزة حكاية، توضح لماذا صارت تلك الجائزة الأولى والأخيرة!

لم يتنكر البساطي الحكاية إلا وضحك. فاز بالجائزة الأولى عن قصته «الهروب» التي دخلت بعد ذلك في مجموعته الأولى «الكبار والصغار» عام 1967. وكانت قيمة الجائزة ستين جنيهاً، خصص عشريناً منها لتأسيس مكتبة أدبية كاملة، كما حصل على ميدالية ذهبية باعها بعد ذلك.

وبالنسبة للمراهق الفائز، كانت مصافحة الزعيم جمال عبدالناصر أهم ما في الجائزة. وقد اصطحبه إلى الحفل في سيارته الأديب يوسف السباعي المدجج بالمناصب في ذلك الوقت، وعامله بحفاوة بالغة طوال الطريق سائلاً عن بلده، تعليمه، أسرته، وعندما دخل به إلى سرادق الاحتفال الذي سيوزع فيه عبدالناصر الجوائز في عيد العلم، كان قد وصل في محاولة التعرف عليه إلى سؤاله: لمن تحب أن تقرأ يا محمد؟ فأجابه بحماس: يوسف إدريس. وما كان من السباعي إلا أن أفلت يده، وتركه يبحث عن مكانه في السرادق الكبير، ولكن ذلك لم يمنع البساطي من المواظبة على ارتكاب مثل تلك الحماقات إلى اليوم، وهو ما باعد بينه وبين كل الجوائز الرسمية في مصر!

للحكاية السعيدة للحفل، بقية مثيرة للشجن، فبينما توجه السباعي إلى مقعده بالصف الأول، أخذ البساطي يبحث عن مكانه في الصفوف الخلفية، ولمح بين الحضور في آخر القاعة الكاتب العظيم

يحيى حقـي، وكان يعرفـه من الصور. توجه إليـه ومن فوره قـام يحيى حقي وصافحه بحرارة. وبعد سـنوات طويلة قابلـه في مـكان آخر، مقدماً له نفسـه: أنا محمد البسـاطي يا أستاذ يحيى، هل تتنكرني؟ فأجابه الرجل: وكيف أنساك، لقد كنت الوحيد الـذي صافحني في تلك الليلة!

الذي يقرأ البسـاطي يحبـه بالتأكيد، ومن يعرفه يحبـه أكثر. لا يمكن أن تراه على شاشـة تليفزيون، ونـادراً ما تراه على منصة مؤتمر.

السر في بئر!

يبـدو أن عدم اليقيـن والخوف الدائم هما بعض أسـرار اسـتمرار البساطي، لا بمعنـى مراكمة عمـل وراء الآخر، بل بمعنى استمرار الحساسـية، واستمرار الدهشة.

بعد مجموعته الأولى بثلاث سـنوات جـاءت المجموعـة الثانيـة «حديث من الطابـق الثالـث» عـام 1970 ثـم كانت روايته الأولـى «التاجر والنقاش» 1976 وقـد طالت المدة بيـن المجموعة الثانية والرواية الأولى، لأنه كتب بينهما رواية أخـرى لم يرض عنها وتركها بلا عنوان، أو نشر.

بعد ذلك أخذ البساطي ينشر مجموعة قصص بعـد كل رواية، وفي السـنوات الأخيـرة (بعد الألفيـن) أوقف خط إنتاج القصة، لكن الروايات التي كتبها في هذه الفتـرة أقرب إلى النوفيـلا، وكأنها مزج بيـن النوعيـن. أحدث أعماله «أسـوار» التي وصلت بعقده إلى ثلاث وعشـرين حبة، تسـع مجموعـات قصصية وأربع عشرة رواية.

و«الحبـة» تعبير خاص بالبسـاطي، يشـير به إلى القصة لا الرواية، يهاتفني «خلصت حبة جديدة حابب أمرها عليك تقول لي رأيك».

ينصـت لآراء أصدقائـه قبل النشـر بأكثـر ممـا يفعل تجـاه النقـد، كما أنه لا يمتلك مقـولات نقدية حـول كتابته، لكنه مثل فـلاح مجتهد يعمل على تطوير حقلـه، مـن خـلال النظر إلى بسـاتين الآخرين؛ فهو أكثر الروائيين قراءة للفن الروائي حتى لتـكاد قراءته تقتصر على هذا الفن دون غيره. كمـا تقتصر كتابته على السرد، على الرغم من أنه يهوشني شخصياً بمشروع مقال بانتظام شديد منذ سنوات. وذات يوم سأتولى نشر المجلد الكامل للمقالات التي لم يكتبها البساطي، فهـو يراقـب الصحف، ويسـتفزه حدث ارتكبه سياسي أو مقال اقترفه كاتب، فما يكون منه إلا أن يهاتفني: «شـفت ياواد ابن الـ... عمل إيه؟». وبعد هذه الدهشـة ينتقل إلى أنه ينوي الرد بمقال سـيقول فيـه كذا وكـذا، وبعد أن أؤكـد له بأنني سأنتظر مقاله، يعود ليقول لي: «بقولك إيه.. ما تكتبه انت»!

هكـذا صارت لدي مئات المقالات التي لـم يكتبها البسـاطي، لأنها لـم تتجاوز أبداً منطقة النوايـا، كما صار لدي يقين بأن سـر البسـاطي الثاني هو الإخلاص للجنس السردي.

الحنين إلى المفقود

في معظم رواياتـه وقصصه ريف لم يعد موجـوداً، هو صورة فـي ذاكرته، وهـذا لا يزعجـه، لأنـه وإن تغيـرت طرائق الحياة للأسـوأ، فإن الشخصيات الهامشـية التـي يكتـب عنهـا لـم تزل موجودة، «ثم إن الكتابة لاتتطلب وجود العالم، ربما يكـون العكس، هذا الحنين إلى غيـر الموجود قد يكـون في صالح الكتابة، المهم أن يتحرك الكاتب في عالم



يواجه كآبة الواقع بالفنتازيا ولؤم المديح بالسخرية!

لمسه وشم هواءه، وغاص فيه بقدميه، يتحرك وهو مطمئن فـي أرض الكتابة، أياً كانت أرض الواقع الآن».

يفضل إذن البقاء في فردوسـه، ومن باب التنويـع أو مخاتلة القارئ، يعطي إشارات مضللة بأنه يكتب رواية مدينة، لكننا سـرعان ما نجده يعود بالشخصية إلى جنورها الريفيـة لينطلق معها على الأرض التـي يعرفها، فعل هنا في رواية «ليال أخرى» التي تحكي عن امرأة جميلة وغامضـة تنتمي إلى عالـم المثقفين في المدينـة، عشـاقها محكومـون بمـوت غامض، وهـي رغم الجمـال والجاذبية الأكثر بؤساً وقلقاً بين النساء.

المجابهة بالفنتازيا

«دق الطبـول» الفائـزة بجائـزة سـاويرس نمـونج لخـط فـي إنتـاج البسـاطي يميل نحـو الفنتـازي، تقف على قمتـه رواية «الخالديـة»، ربما لأن الواقـع صار على درجة مـن اللامعقول ألزمت الروائي بهـذا الخروج «بعض من قرأوا الرواية قالوا هـذا الرأي فعلاً، مع أنني أرى الرواية شديدة الواقعية، ربما انخدعـوا ببعض الحيل التي لابد أن يلجأ إليها الكاتـب، ولكنك لو قرأتها على أنها أدب واقعي فإنها تستجيب لك تماماً، ثم إنك لم تعد تسـتطيع أن تفصل الخيالي عن الواقعـي، الواقع تجـاوز كل حدود الخيال، اسـتحالة أن تقول إن ثمة واقعاً في يوم من الأيام ماثلاً ما نعيشـه الآن. حاول إذن أن تنظر إلى الرواية بوصفها قصة شـخص بائس جداً ويمارس لعبة الاختلاس بدون دافع كبير، هو يمارسها كتجربـة فقط، بدليل أنـه واصل حياته البائسـة ذاتهـا، وأخذ يضع أمـوالاً في مظاريف ويلقي بها إلى أناس لا يعرفهم».

تحكـي «الخالديـة» باختصـار عـن محاسـب بالحكومة أنشـأ قسـم شرطة وهمياً على الورق فقط، وظل لسـنوات يصـرف مرتبـات موظفيـن ومجندين وهمييـن، بالإضافـة إلـى الملابـس ومسـتلزمات الإعاشة والوقود، واستمر في اللعبـة، فبدأ يتوهم وجـود المدينة الإقليمية التي اختلقها فعلاً وقسـمها إلى

أحياء، وكانت مفاجأة البساطي كبيرة عندما تردد اسم «الخالدية» العراقية في نشرات الأخبار، ثم اكتشف بعد ذلك وجود خالدية مصرية أيضاً، وكان يعتقد أنه ابتكر اسماً لمدينة غير موجودة!

الاختباء في السخرية!

البساطي الذي يخشى الأصدقاء أكثر من الأعداء، والمديح أكثر من الهجوم، رأيته كثيراً في مواقف يضع فيها حداً ساخراً لمديح أحدهم لإحدى رواياته، (لعلمك أنا كتبتها بصباع رجلي) «صخب البحيرة» استوقفت الناس بشكل كاد ينتهي به إلى فخ الاختصار في عمل واحد. ولكنه يبدو محصناً، توالت بعدها أعمال لا تقل عنها أهمية لكنها عادتنا في اختصار الكاتب وتلخيصه في عمل «لا أدع لهذا الكلام أن يؤثر فيّ، وصخب البحيرة عندما كتبتها لم أكن أشعر بأنني فعلت شيئاً، ربما لأنني عشت عوالمها بشكل كبير، فلم يكن عندي انبهار بها على الإطلاق. كنت أستعيد فترات أعرفها تماماً».

لكنه ليس أول من يحاول النقاد اختصاره في عمل، الطيب صالح مثلاً تم اختصاره في موسم الهجرة للشمال «موسم الهجرة تظل بالنسبة للطيب ذروة عمله لأنها مستوى فني وموضوع إنساني واسع. عموماً، الكاتب يقول كلهم أبنائي. هناك ناس أيضاً يثمنون أعمالاً أخرى أكثر من صخب البحيرة».

مع ذلك يظل للتلقي مفاجآته، وقد كان تلقي «صخب البحيرة» مفاجأة حقيقية للبساطي الذي كتبها بإصبع رجله. «كنت خارجاً من (بيوت وراء الأشجار) وكانت في نظري رواية مهمة لكنها لم تستقبل بما استقبلت به «صخب البحيرة»، وإن كانت بدأت تأخذ حقها عموماً، وهي أكثر ترجمة من صخب البحيرة مثلاً». هي على كل حال أكثر تركيباً من «صخب البحيرة» إذا ما نظرنا من منظور المعمار الروائي، لكن ربما كانت صخب البحيرة أكثر عمقاً في طرح الهم الإنساني، ويمكن أن يكون السر هنا. ويوافقني البساطي «بيوت وراء الأشجار مشغولة بعناية وممتلئة بالآلام، لكن ربما كانت صخب البحيرة مهمومة فعلاً بسؤال ميتافيزيقي».

(ميتافيزيقي) ألقى البساطي الذي يهرب من المصطلحات الكبيرة الكلمة الخارجة عن قاموسه سريعاً كمن يتخلص من عبء. لكن في الواقع هناك سؤال لكل كاتب يدور حوله طوال حياته. «أنا سؤالي أن أكتب جيداً فقط، طبعاً، هناك هم، هم وطني أساساً، عاصرت أفراحاً كبيرة وانكسارات كبيرة».

في أعماله خوف دائم من الهزائم التي يوقعها الزمن بالبشر. لديه أيضاً عطف على الجسد غير المتحقق، الجسد الأنثوي بشكل خاص. ربما يكون هنا هو سؤال البساطي الذي يطارده في إبداعه؟ «عندما أبدأ العمل لا أكون واعياً بهذا، العمل يأتي كحدوتة، ويمكن أثناء الكتابة تظهر أشياء توجه سير الكتابة».

المثير الذي يحرك آلة الحكي ويحدد السطر الأول في شهادة ميلاد العمل يختلف عند البساطي من رواية إلى رواية. «في رواية فردوس تنكرت حادثاً رأيته وأنا عندي عشر سنوات، كنت جالساً في مكان فدخل من ينبه الزوج: حوش يا فلان ابنك بيتحرش بزوجتك، فالرجل ضحك وقال: الولد كبر! هذا المشهد كان منطلقي إلى الرواية، ولكي أكتب هذا المشهد ويصبح له قيمة، لابد من بناء رواية تحمله، لا بد من اختلاق حياة لهذه الزوجة الثانية، وهناك عطايا تأتي بعد ذلك لم تكن قد خططت لها».



مهم ألا ينظر الكاتب إلى ما يفعل بتقديس، بعضهم يعتبر شطب جملة نوعاً من بتر إصبع من أصابعه

الشخصيات لديه تشارك في صنع مصائرها، وهو يشدد على ضرورة احترام الكاتب للاوعي، كي يرشده إلى الطريق الأسلم «في فردوس توقفت طويلاً هل أحقق الجنس بين الولد والزوجة أم لا، رفضت واتضح أن هذا كان أهم جماليات الرواية، وعلى العكس حكمت أحياناً وعيي في قصص وليس في رواية والحمد لله فخرجت سيئة جداً».

عن الأصدقاء

الشرارة الأولى، تفجر العمل، لكنها لا تحدد مساره بعد ذلك، هناك روايات بدأت قصصاً قصيرة، لكنها لم تسترح في هذا القالب، فتمددت لتصبح رواية. «صخب البحيرة بدأت بقصة عن صياد عجوز يدور في البحيرة بالقارب وهارب من شيء ما ولا يجد مأوى، تطارده أوهام تجعله سارحاً في البحيرة ووجدت القصة تتسع وتعطي إشارات برغبة في الامتداد غير أكيدة، فلما قرأها المرحوم عبد الفتاح الجمل وسألني: وماذا بعد؟ قلت لا شيء، قال لا هذا النص يقول إن هناك بقية، بدأت أستعيده تولد المشهد الثاني، فالثالث، بيوت وراء الأشجار بدأت أيضاً كقصة قصيرة. مرة واحدة بدأت في رواية وانتهت إلى قصة قصيرة بعنوان (أبا الحاج) بدأت كرواية ولكنني وجدت نهاية تغلق القوس، فهذه العطايا أستجيب لها».

كتابة الصمت

انسجاماً مع حالته كحرفي بعيد عن التنظير، لم يتكلم البساطي من قبل عن اللغة، ولم يقم النقد حتى الآن بهذه المهمة أيضاً. ولكننا يمكن أن نرصد لديه ما يمكن أن نسميه «كتابة الصمت» حيث الاقتصاد الشديد في اللغة، حتى أن هناك جملاً تترك مفتوحة وناقصة، لديه في إحدى الروايات سؤال وجواب على



هنا النحو:

- رأيتهم؟

خمسة.

كان من الممكن لكاتب آخر أن يقول: (نعم رأيتهم، وكان عددهم خمسة).

البساطي يعتبر اللغة جزءاً من تكوين الكاتب «هناك كاتب سيفعل مثلما فعلت أنا، وآخر سيفعل شيئاً مختلفاً، هي مسألة تكوين نفسي وفني». لكنه أيضاً يكشف عن انحيازات معينة في القراءة، قرأ تشيخوف جيداً وتعلم درسه «أنا سعيد بأنني قرأت كل كاتب جيد، ربما لم يفتني إلا ما لم يترجم بعد، لأنني لا أقرأ باللغات الأصلية للأسف ولا أنكر درس تشيخوف. هيمنجواي أستاذ آخر في الإيجاز، ولا بد أنه بدوره استفاد من تشيخوف. وفي عملي ليس أسهل علي من الحذف، أتوقف أمام كلمة أو جملة وعندما لا أجد لها وظيفة لا أتردد في شطبها، المهم ألا ينظر الكاتب إلى ما يفعل بتقديس. بعضهم يعتبر شطب جملة نوعاً من بتر إصبع من أصابعه. هناك شيء مهم هو الإيقاع، إيقاع الأحداث، وإيقاع الجملة، أحياناً أكتب سبعة أسطر وأقرأها، فأجد المزيكا غير مضبوطة».

أستطيع من معرفتي بالبساطي وأيام حيرته أن أضع الخوف والتشكك بين أسباب الاقتصاد اللغوي، فبعد ثلاثة وعشرين كتاباً يحتفظ الكاتب بخوفه من الكتابة، كيف ينمي تواضعه ويتعامل مع كل عمل كأنه الأول؟ «ليس تواضعاً، بل خوفاً، خوفك من ألا يتطابق العمل مع ما تأمله له هو ما يخيفك. أقف طويلاً أمام البداية حتى أستقر عليها. ويمكن أقعد شهراً لا أستطيع أن أقترب من البداية. فترة الانتظار عندي والدوران حول البداية هي المرهقة، داخل العمل الكتابة تحل مشاكلها بنفسها».

أسوار الكتابة

الاختزال في اللغة بدا واضحاً جداً في الرواية الأحدث «أسوار» التي يكتب فيها البساطي عالم السجن، لا من وجهة النظر اليسارية التي قدمت السجن من منظور سياسي (ولدينا تراث طويل في هذا) بل من منظور إنساني يرى السجان أسيراً هو الآخر، يقول:«السجن فضاء مغلق يضم السجان والمسجون» يتناول في الرواية حياة سجان ورث المهنة عن أبيه، عن انكساراته، وخيباته، عن علاقة السجين بالسجان، وعلاقة المسجون السياسي بالعادي، وعن ألعاب السلطة في استغلال المساجين الجنائيين في الإساءة للسياسيين.

كل هذا العالم في نوفيلا صغيرة، وكأنه اختار الحل الوسط «النوفيلا»؟ يتأمل السؤال، ويطول الصمت كأنه يهم بالتجاهل، لكن أخيراً يقول «مازلت أعتبر نفسي كاتب قصة قصيرة وتستطيع أن تكتشف في رواياتي تكنيك القصة القصيرة وأستمتع جداً عندما أنهي قصة قصيرة وأنا راض عنها، شعور لا أحسه مع نهاية الرواية. أحس القصة بيتي، لكنني في الرواية زائر». ويستأنف منزعجاً: «ثم، فيم اعتراضك على الاختزال؟ ليس لدى الكولونيل من يكاتبه من أجمل أعمال ماركيز، والجميلات النائمات لكاواباتا هي التي فتحت الطريق لعالمية الأدب الياباني، وهما روايتان قصيرتان؟!».

ليس اعتراضاً، والقضية الأهم هي أن القصة القصيرة تبدو فناً منقرضاً اليوم. رغم أن المنطق يقول إنه أنسب لعصر السرعة، كما أنه الأنسب للنشر في الجريدة كوسيط أدبي مهم.

يخمن السبب «ربما لعدد القصص القصيرة الرديئة التي تكتب الآن».

ولا يبدو الأمر مقنعاً، فهناك روايات رديئة أيضاً، هل يكون الناس أكثر تسامحاً مع الرواية الرديئة عنهم مع القصة؟ «لا، لا تسامح مع الفن الرديء. لكن هناك جو عام مع الرواية ومع الأعمال الرديئة. وعلينا عندما نتحدث عن الرواج أن نكون حذرين، فهناك فرق بين ذائقة القارئ وبين ما يكتب من نقد يروج لهذا العمل أو ذاك. ما يكتب الآن ليس نقداً، هو نوع من التعليقات حول الأعمال، تعليقات تهتف لأعمال هابطة، وهذا مناخ عام، وتشعر أن أعمالاً جيدة لا تأخذ حقها لأسباب سياسية، ممكن كاتب معروف بأنه ضد النظام يكون مخيفاً للنقاد الحريصين على أماكنهم أو مصالحهم مع مؤسسات النظام، لكن العمل الجيد يصل رغم كل رداءة المناخ، لا زال هناك ناس عندهم الذائقة الفنية القادرة على التمييز».

ومثلما يكون الاستبعاد وارداً لأسباب سياسية فالتهليل أيضاً وارد للأسباب ذاتها، وقد شهدت الفترة الماضية أعمالاً كانت نماذج للفصام بين ذائقة القراءة ورأي النقاد، الأسباب تكمن كذلك في العلاقات العامة، أو تعريض الرواية بشخصيات سياسية معروفة، وهذا قد يكون مطلوباً، لكن المقالات السياسية خلقت من أجله لا الرواية. «لكن الأدب في يده سيف اسمه الوقت هو يتولى التصفية، قل لي ماذا يتبقى من كل كاتب. كم عملاً وكم كاتباً من كل عصر. على الكاتب الجيد ألا يبحث عن النجاح كنجم. الكاتب مناقض لفكرة النجم».

ويمكننا أن نقرأ صدق هذا الرأي في عدد غير قليل من عناوين أعمال البساطي التي تحتمي بمناطق الظلال وألوان الليل: ضوء ضعيف لا يكشف شيئاً، ساعة مغرب، بيوت وراء الأشجار، ليال أخرى، وأصوات الليل.

ربيع الثقافة في السعودية

موظفون يقودون نوادي الأدب

| **أحمد مرزوق** - الرياض

ما وجه الشبه بين النتائج التي تمخضت عنها الانتخابات التي أقدمت عليها الأندية الأدبية في السعودية للمرة الأولى في تاريخها، وما آلت إليه ثورات الربيع العربي؟

طبعاً مجيء وجوه لم يكن أحد ينتظرها، ولا يتخيل أبداً أن تكون صانعة القرار في هذه المؤسسات الثقافية، التي تنتشر في المدن، وهي كل ما ينتمي إليه المثقف في السعودية. وجوه لا تفرق بين مجلس إدارة مؤسسة ثقافية، لها أطرها واهتماماتها وروادها، ومجلس إدارة مجلس بلدي أو محلي له طابعه الخدمي، فالأمر لا يعني سوى الوجاهة ومزيد من النفوذ.

غالبية هؤلاء الذين حملتهم الانتخابات، التي وصفها مثقفون كثر، قبل أن تظهر نتائجها، بـ«الربيع»، ليست لهم علاقة مباشرة بالثقافة، ولا يعرفون الأدباء أو الشعراء سوى كموضوع للسخرية والتندر، بل إن واحداً من الفائزين في هذه الانتخابات قام، وفقاً لما ذكرته الصحافة الثقافية، بإهداء أعضاء مجلس إدارته أجهزة (آي باد)، ثمن الواحد منها لا يقل عن خمسمئة دولار، مكافأة لهم على اختياره.

بلا شك أصابت نتائج الانتخابات، التي أجريت خلال الفترة الماضية، المثقفين السعوديين، أو على الأقل غالبيتهم، بخيبة أمل، إذ كانت مفاجئة وصادمة، هم الذين كانوا يحلمون بتغييرات ثقافية شاملة.

في ما مضى سيطر على الأندية الأدبية، عبر عقود طويلة، أدباء تقليديون ومحافظون جاؤوا من خلال التعيين الرسمي، أدباء توقفت ذائقتهم الأدبية عند بدايات القرن الماضي، فلم يكونوا يعترفون بقصيدة نثر ولا يستسيغون شعر التفعيلة، ويسخرون من قاص يحاول تجريب أساليب جديدة في السرد والتكنيك. ويتذكر المثقفون السعوديون اليوم، أن نادياً أدبياً غامر في منتصف الثمانينيات الميلادية من القرن المنصرم، بطباعة ديوان قصيدة نثر، غير أنه وأمام انتقادات الأندية الأخرى وهجوم متطرفي الأدب، لم يجد مفراً من حرق الديوان، وفعلاً أحرق ما يقارب خمسة آلاف نسخة، كما لو أن المسألة كانت تخص إثماً عظيماً لزم التطهر منه.

مطالبات المثقفين السعوديين بالانتخابات، داخل هذه الأندية الأدبية، بدأت منذ أكثر من عقدين. وكان، ولا يزال، لدى المثقف السعودي الطليعي، طموح لأن يتغير إيقاع العمل في هذه الأندية، أن تشهد انتفاضة ولو في حدود، من أجل استيعاب تموجات المشهد الثقافي وأطيافه، وضرورة مواكبة المستجدات على أكثر من صعيد، وسعياً إلى حال من التثاقف مع الخارج العربي والعالمي. فالسعودية نظراً إلى جغرافيتها الشاسعة وكثافة سكانها، تضم عدداً هائلاً من الأدباء والمثقفين والكتاب والرسامين والنقاد، الأمر الذي يبدو فريداً في مجتمع دول الخليج، التي يعاني بعضها قلة في أعداد المثقفين والأدباء. وتشهد الثقافة في السعودية، رغم المثبطات الكثيرة، طفرات من وقت إلى آخر، تلفت الأنظار في الداخل والخارج، تشمل الشعر والرواية والنقد.

لا أمل ولا تفاؤل مع القادمين الجدد إلى غالبية الأندية الأدبية، بخاصة حين يفضل واحد منهم، أن تكون إطلالته الأولى عقب انتخابه رئيساً، ليس عبر ملحق أدبي أو في برنامج ثقافي، إنما من خلال إذاعة القرآن الكريم.

طبعاً نجت بعض الأندية من سيطرة



عبدالعزيز خوجة



عبدالله الغذامي

الموظفين، فأمسك بعض الأدباء الشبان بالقرار في ناد أو اثنين. لاقى هؤلاء الشبان تشجيعاً لافتاً في البداية، إذ للمرة الأولى يتولى أديب شاب زمام الأمور في مؤسسة ثقافية، لكن سرعان ما حلت الخيبة، فالخلافات اندلعت بين هؤلاء الأدباء أنفسهم، وراحت الصحافة الثقافية تتحدث عن هدر للمال ومحاولة للتفرد بالقرار. وبقي نادي الرياض الأدبي يحاول الخروج عن الصورة النمطية، التي طبعت أداء غالبية الأندية، من خلال نشاطات يجهد في أن تكون متميزة.

بيد أنه يمكن الحديث عن فترة زمنية، وعلى رغم أنها كانت محدودة جداً، لكنها مثلت ربيعاً حقيقياً للثقافة في السعودية، هي تلك المرحلة التي تفصل بين رحيل ما يسمى بالحرس القديم، الذين سيطروا على الأندية لأكثر من ثلاثة عقود، ومرحلة الانتخابات. أربع سنوات قاد فيها الدكتور عبدالعزيز السبيل، الذي كان وكيلاً لوزارة الثقافة، موجة تغييرات مهمة، شاهدنا بفضلها، أدباء ومثقفين حقيقيين يتولون صناعة القرار في هذه المؤسسات. عاشت الثقافة في عهد الدكتور السبيل وهؤلاء الأدباء تحولاً غير مسبوق، تميز بالزخم في الفعاليات والأنشطة المختلفة، لكن هذا الربيع لم يدم طويلاً، إذ تم الانقلاب عليه بمجرد استقالة السبيل من منصبه، لأسباب لم تعرف حتى الآن، إلى أن جاءت الانتخابات ونتائجها الكارثية.

لكن من الذي منح هؤلاء الموظفين الشرعية في إزاحة المثقفين وقيادة مؤسساتهم؟ بالطبع لائحة الأندية الأدبية التي تبنتها وزارة الثقافة، التي تعطي الحق لكل خريجي اللغة العربية أو حاملي شهادة البكالوريوس أن يحصل على عضوية الجمعية العمومية، وبالتالي الانتخاب والترشح، من دون اعتبار لكونه مشتغلاً في الأدب، أو حتى مهتماً به، وشهدت الانتخابات تكتل هؤلاء وإنشاء التحالفات، للظفر بهذا النادي أو ذاك. أما المثقفون فكشفت الانتخابات أنهم، عدا قلة منهم، أبعد ما يكونون عن التكتل وصنع التحالفات، طبعاً ليس لنزاهة فيهم أو تحرٍ للموضوعية والحياد، إنما لصفة التخبط والعشوائية التي وسمت أفعالهم، إضافة إلى نزعة الأنانية والميل إلى تصفية الحسابات، حتى في اللحظات التي تحتاج إلى حشد الأصوات وتضافرها، كل ذلك تسبب في إبعادهم تماماً عن المشهد الانتخابي.

الناقد عبدالله الغذامي كان أشهر المطالبين بالانتخابات وأكثر المثقفين مقاطعة للأندية، إلى حد أنه جعل من وزارة الثقافة خصماً شخصياً له، بسبب عدم إقرارها الانتخابات، وحين تحول الحلم واقعاً لم يشارك، وعندما سئل عن السبب، رد قائلاً إنه مثقف مستقل ولا يخضع للمؤسسة. الغذامي علق على نتائج الانتخابات، قائلاً على طريقته في نقد النسق المضمر، إنها أظهرت «بشرية البشر، وهذه الأخطاء والإشكالات لم تصنعها الانتخابات بل هي موجودة من قبل، ربما لم تكن معلنة ولا مكشوفة حينها، لكن عندما جاء الاحتكاك الحقيقي بانت صفات الناس الحقيقية».

واعتبر الكاتب شتيوي الغيثي أن غياب المثقف البارز كان إحدى أهم المشكلات التي ظهرت في انتخابات الأندية، «إما عزوفاً شخصياً من المشاركة أو سقوطاً ذريعاً في نتائج الانتخابات... هل كان المثقف يعي أن المرحلة ليست في صالحه من الأساس فكان هذا العزوف حفاظاً على ماء الوجه، بدليل سقوط بعض الأسماء البارزة في المشهد الثقافي؟». أما الناقد سلمان السليماني فأكد الحاجة الملحة لنقد «مكوّن الثقافة لدينا، وتفكيكه وإعادة بنائه من جديد، حتى تتأهل المضامين الجديرة بتمثيل ثقافتنا للأدوار العليا في لعبة الكفاءة، وحريٌ بنا أن نقوى على ابتكار صيغ فكرية متينة من شأنها أن تبشر بفعل ثقافي بارز، ومؤسسات ثقافية قوية وفاعلة تدعم الحركة الأدبية والفكرية والمعرفية».

وكان وزير الثقافة والإعلام الدكتور عبدالعزيز خوجة دعا المثقفين والأدباء قبيل انطلاق الانتخابات إلى الانخراط والتفاعل الإيجابي. وقال: «إن وزارة الثقافة والإعلام ترعى هذه التجربة الوطنية، وتجتهد في تحقيق أقصى درجات الضبط لها».

ولتلافي الخلل الكبير في لائحة الأندية الأدبية، التي فتحت الباب على مصراعيه لخريجي اللغة العربية وسواهم، شكّلت وزارة الثقافة في الأيام الماضية لجنة مكونة من مثقفين معروفين، لتدارس الأخطاء وتصحيحها، بحيث لا يسمح بالانتخاب في الأندية الأدبية سوى للمعنيين فقط، ولمن تأسست من أجلهم.

لكن في واقع الحال حتى لو تمت معالجة هذا الخلل، فإن هناك مطالب ملحة من المثقفين أنفسهم، بضرورة تجاوز وزارة الثقافة لمسألة الأندية كحاضن وحيد للمثقفين، وبدلاً من ذلك التفكير بجدية في اتحاد أدباء أو رابطة كتاب، على نحو ما هو حصل في البلدان العربية.

الست عرب

| سليمان فياض- مصر

في طفولتي الأولى، في السادسة من عمري أحببت الست عرب. كانت زوجة لابن رقيق محرر، وكان اسمه «نوح». وكل صباح كنت أعبر ساحة بيتنا الكبير، واجتاز الباب القصير المتحرك إلى بيتنا الملحق الذي تسكنه الست عرب مع زوجها نوح. كنت مفتوناً بجمالها، وقوامها، وشقرة وجهها المحمرة، وعينيها الملونتين الزرقاوين كمياه البحر، وشعرها الأسود المرسل على ظهرها الممتد في جلوسها إلى الأرض، وثدييها الناهدين على صدر عريض الكتفين والنحر. كانت حين تقف فارعة الطول، وحين تجلس مستقيمة الظهر، وكانت أصابع يديها طويلة رشيقة كما نبتة رشيقة.

كانت أمي تبحث عني في البيت الكبير، حين تعتقد وجودي، منادية علي، وكانت زوجة جدي تضحك قائلة لها بثقة: تلاقيه عند الست عرب. أصله بيحبها. فتقول لها أمي متعجبة: بيحبها؟ ولما يكبر؟ وتسكت حائرة.

كل صباح كنت أجلس في مواجهة الست عرب. لكي أرى جسدها الجميل من كل مكان. حتى ينيمني جمالها نوماً مغناطيسيًا، آنئذ تأخذ الست عرب برأسي، وتنيمني على فخذها، ولا تتحرك حتى أصحو عندئذ تقبلني، وترسلني إلى أمي في البيت الكبير.

•••

لوجود الست عرب، كانت قصة قبل قصتي معها. كان أبوها من أعيان أسرة الشيوي، وكانت أسرة زرعها في قريتنا جندي فرنسي هارب من جيش الملك لويس التاسع أثناء غزوه لمصر.

كان الحاج سعيد يجلس بجبته وقفطانه المخطط بلون الجبة التي يلبسها، في «شكمة» مطلة على ساحة بيوت الشيوي وجميزته العتيقة الراسخة. كان يجلس بالشكمة كل يوم مرتين صباحاً وعصراً، حين يصحو من نوم الليل، وحين يصحو من نوم قيلولة الظهيرة. وكان سميناً وجميلاً مثل الست عرب، مكتفياً بناته وأرضه، والنظر بين الحين والحين إلى مسجد آل الشيوي المهجور على شماله، يرد السلام إثر السلام على المارة، ويستقبل بالقهوة والحلوى ضيوفه وهو يضحك من قلبه.

•••

قبل سنين كان لديه عبد يزرع في أرضه، وكان له كوخ يعيش فيه تحت شجرة جميز عتيقة. وحدث أن أُلغي الرق من العالم ومن مصر. فامتثل الحاج سعيد للأمر، وحرر عبده، وقال له: أنت حر. اذهب حيث شئت. لكن العبد رفض أن يكون حرًا، وأن يذهب قائلاً للحاج سعيد: أين أذهب. حريتي أن أبقى عندك، وأن أعمل في أرضك، وحسبي منك طعامي وطعام زوجتي وابني نوح.

وبقي العبد المحرر لدى الحاج سعيد، كبر ابنه نوح، وكبرت «عرب» ابنة الحاج سعيد، ومات العبد المحرر بسلام.

وفي ليلة مظلمة اصطدمت عرب بنوح فاحتضنها حتى لا تسقط على الأرض. ولا يعرف أحد كيف حدثت الكارثة. اشتبكا وتعانقا وحملت عرب من نوح ابن العبد المحرر.

وحين رأت زوجة الحاج سعيد ابنتها حاملاً، وقد ظهر حملها، صرخت، وانهار الحاج سعيد على مقعده في الشكمة،



وانسحب إلى غرفة الشكمة، ورقد.

...

دعا الحاج سعيد جدي عليّ، وطلب مشورته في أن يقتل ابنته عرب وهذا الولد ابن العبد أو يطردهما من بيته ومن البلدة كلها، فقال له جدي بعد تفكير: هناك حل آخر: آخذهما إلى البيت الملحق ببيتي، وتستريح منهما إلى أن تهدأ نفسك. فقال الحاج سعيد بحزن: اهدأ؟! إن هدأت أنا وأمها، فهل يهدأ أولادي الأربعة. ولن تهدأ القرية كلها من حولي. فقال له جدي: سيهدؤون. سيهدؤون. سأزوجهما وعندئذ يخرس الكل، ويسكت بنوك. فقال له الحاج سعيد باستسلام: افعل ما تراه يا حاج عليّ.

...

سألت فجأة من حولي من أبناء العم، الأقربين والأبعدين عن الست عرب: هل لا تزال حية؟ دهشوا لسؤالي، ونظر بعضهم إلى بعض، وضحكوا، وسألني محمد بن مصطفى: ما الذي ذكرك بها. إنها لا تزال حيَّة.

كنا وقوفاً تحت الشكمة في عرض الحارة، ورفع محمد بن مصطفى رأسه إلى نافذة خضراء نصف مفتوحة، ونادى: يا ست عرب. يا ست عرب. وفتحت النافذة بعد لحظة وأطل منها وجه أسود، مطبق العينين، مسدل الشعر الأبيض. فقال لها محمد: سليمان فياض بيسأل عنك. فسكتت لحظة، وقالت: ياه. يا زمن. وأشرق وجهها ورددت اسمي ثم صاحت: تعال يا سليمان. تعال يا حبيبي. ادور من باب المضيفة. عايزة أشوفك.

سارعت يمنة منعطفاً إلى باب المضيفة، اجتزت بابها الحديدي وحديقتها التي أجدبت، وصعدت درجات من الرخام الأبيض. رأيتها وحدها عند شكمة المضيفة، واقفة. أحسَّتْ بقدمي تقتربان، وبي أقترب، فمدت يديها معاً، وعانقتني قائلة: يا حبيبي أهلاً بك. كبرت وصرت رجلاً. ثم تركتني، وصافحتني، ممسكة بيدي، فتبعتها إلى صالون المضيفة المهترئ المقاعد. أدركت أن المضيفة صارت طللاً أثريًا لا يستقبل أحداً من الأضياف، وتفتتت عائلة الشيوي، فلم يعد أحد مهتماً بها، وصارت بيتاً للست عرب.

قالت لي عرب وهي تجلسني معها أرض الصالة: اجلس معي. الأرض أريح من الكراسي. وقبل أن أنطق بكلمة قالت: ياه فيك الخير. لسه فاكر. كان سنك ست سنين. كنت أحبك كما أحببتني أعرف الآن أنك أحببتني. وإلا ما سألت عني. أحببتك وتمنيتك ابناً لي. ياه يا زمن مات نوح. وتزوجت ابنتي من عليوه ابن عليوه. وباع أبوك البيت، وصرت عمياء خارج البيت الذي عشت فيه سنين. صرت في الطريق. لكن عائلة الشيوي آوتني هنا. وفرضت على إخوتي أن يعطوني ميراثي من أبي. مستورة والحمد لله يا بني. أخرج يدك من جيبك يا حبيبي. كلما زرت البلد زرني. وطالت جلستي معها، وقلت لها، وقالت لي..

...

حين عدت إلى أبناء العم. وقد اقترب المغرب. تصايحوا وقال رشاد: كنت عيل ساعة ما هاجرت أنت والعيلة من البلد. حبيتها امتى؟

فقلت له بهدوء: كان عمري ست سنين. وانفجر أبناء العم ضاحكين. ولم يتوقفوا عن الضحك إلا حين أقبل أبي نحونا.

ما بين خيانة واضحة وأمانة بليدة

مِنْ أيْنَ يأْتي غُبارُ التَّرْجمة؟

| عاطف محمد عبد المجيد - مصر

يبدو أنَّ فعْل الترجمة سيظل محفوفاً بالمخاطر والجدل ما بين متحدث عن خيانة مشروعة تمنح النص المُترْجَم روعةً وبهاءً وعن أمانةٍ تحافظ على النص الأصلي كما هو دون زيادة أو نقصانٍ.

ومتعرضاً لقضايا عديدة تتصل بالترجمة.. يكتب المترجم عبد الكريم كاصد في كتابه (غبار الترجمة) الصادر حديثاً عن مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر فيقول: لعل المحنة التي يتحدث عنها المترجمون أو الباحثون في الترجمة ونقّادها دوماً لا تكمن في خيانة الترجمة ولا في اختلافها أو اشتراطاتها مثلما هي لا تكمن في ما هو نقيض ذلك أيضاً.. في أمانتها وهويتها وحريتها، وإنما هي تكمن في اجتماع الاثنين معاً.. في اتصالهما.. في تركيبهما أو طباقهما.. فلا خيانة بلا أمانة ولا اختلاف بلا هوية ولا حرية بلا قيد.

كذلك يرى كاصد أن الترجمة كالحياة، إذ تلتقي فيهما النقائض لتدخل في جدل مستمر وفي تركيب سرعان ما ينحل من جديد ليعاود حياته ثانية في تركيب آخر.. في ترجمة أخرى. هنا ويتساءل كاصد: من أين يأتي إذن غبار الترجمة؟.. أمن تعطل هذا الجدل؟.. حين تصبح الترجمة خيانة واضحة أو أمانة بليدة.. اختلافاً واضحاً أو هوية باهتة.. حرية غير مقيدة بفهم.. وقيداً لا يعتمد على أي تأويل. مرة أخرى يتساءل كاصد قائلاً: لو خُيّرتُ بين ترجمتين إحداهما أقرب إلى الحرفية والأخرى بعيدة عن الأمانة ولكنها الأقرب إلى روح النص فأيهما أفضل: الترجمة الأولى أم الثانية؟ ترى هل الحرفية هي الأمانة؟ وأين نذهب بالفهم والتأويل؟.. وإذا كان الفهم وليد التأويل.. أليس اللا فهم وليد التأويل أيضاً؟.. ثم لماذا نفضل خيانة ونرفض أخرى؟

ثم يستطرد كاصد قائلاً: ثمة نصوص لا نفهم منها خيانة ولا أمانة لأنها بلا معنى ولأنها غير قابلة حتى للتأويل في سياق النص المترجَم. وبعد أن يسرد عدداً من أخطاء بعض المترجمين يقول كاصد:إننا لسنا هنا إزاء ترجمة بل اقتراف لخطأ لا علاقة له بأصل ولا بنسخ.. إنه أشبه بالعلامة الطارئة المعطّلة لا للنص الأصلي وإنما للنص في اللغة المنقول إليها.

هنا ويدافع كاصد عن ترجمات خليل مطران التي وصفها البعض بأنها ترجمات رديئة لا تستدعي التوقف عندها أو الاستفادة منها بحجة أنها تُرْجمتْ عن طريق لغة وسيطة. يصف كاصد ترجمات مطران بأنها من أدق الترجمات التي وقعت بين يديه، مستنكراً وجهة النظر التي تقول إن الترجمة التي لا تكون من اللغة الأصلية لا تكون دقيقة.. راداً على هنا قائلاً إن هنا التعميم يلغي خصوصية المترجم وقدرته ومهارته.. فليس كل من ترجم عن الأصل بقادر على استيعاب النص لترجمته ترجمة صحيحة. ثم يضيف كاصد أنه وبعد اطلاعه على الأخطاء العديدة في الترجمات المختلفة التي صدرت لـ (مكبث) يرى أن ترجمة مطران هي أدق وأبلغ من كل الترجمات التي سبقتها.

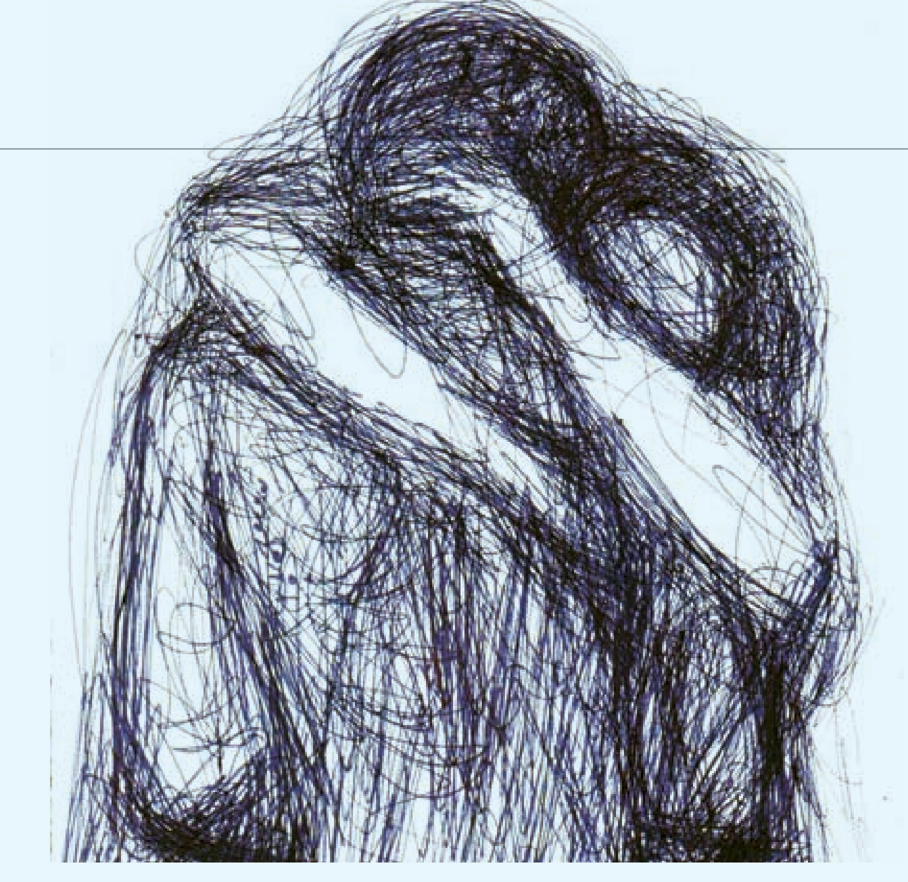
ثم يرى كاصد أنه من الأحرى أن نتحدث عن الأوهام التي تكتنف النص والترجمة لا لما أنتجته من أخطاء وإنما لأنها عرقلت حركة الترجمة وأسهمت في بعثرة جهودها.. فلا تاريخ للترجمة ولا فاعلية أو تأثير مما جعل ترجماتنا تسير ولكن بشكل متعرج دون العودة إلى الأصل عبر ترجماته وتاريخه والانطلاق من كل ذلك صوب الآتي.

بعد ذلك يقارن كاصد بين ترجمة عبد الواحد لؤلؤة للأرض الخراب وبين ترجمة أدونيس والخال لها، ذاكراً بعض الأخطاء التي وقع الثلاثة فيها. ثم يتحدث عن الأعمال الشعرية الكاملة لإليوت وما ينقصها وما شابها من أخطاء فادحة لبعض مترجميها.

وبعيداً عن أخطاء المترجمين يقول كاصد من بين المآثر الجميلة التي خلفها الدكتور طه حسين وهي كثيرة إشرافه على ترجمة أعمال شكسبير المسرحية.

ويختتم قائلاً: لعل من المفارقات العديدة التي لا نجدها في لغات أخرى أن الترجمات الرصينة لشكسبير هي أقلها شهرة وانتشاراً والكتب النقدية الأقل قيمة هي المترجمة إلى لغتنا.

وأخيراً.. يبقى ما ذهب إليه عبدالكريم كاصد قابلاً للنقاش والجدل حتى نصل في عالمنا العربي إلى مفهوم ترجمي عام وشامل وحيوي يُمَكِّنُ فعل الترجمة من ممارسة طقوسه بشكل صحيح من دون أن تتعلق به أخطاء أو نواقص أو حتى هنات.



ذكرى

محمد عبد السلام منصور- اليمن

دنت المنى فتبسم الأملُ ... واغْرورَقَتْ بالفرحة المقلُ

هبت نسيماً عاطراً خجلاً ... فتضمخي بالحب يا قُبلُ

ثم اسكبيني قبلةً ليذوق ... صلاةَ عشقي عطرُها الخَجلُ

ألثمتها؟ لا! إنني ثملٌ ... مما سقاني طرفها الثّملُ

لكنني ما زلتُ أذكرني ... أجري كطفلٍ ضائعٍ يَصلُ

حين انثنت نحوي كظامئة ... وأنا كماءِ الغيثِ أنهَملُ

أشعلتُ فيها مُنيتي قبستْ ... مني مناها فالمنى شُعَلُ

وتماهت الأحضانُ دافئةً ... أنفاسُها والحبُّ مُكْتَملُ

وتبسّمَ التفاحُ بالشّغَف المفتونِ ... طابَ بثغره العسَلُ

فنسيت من منّا أتى ومتى ... جئنا فكان العشقُ والغزَلُ

إمّا أفقنا الدمعُ شاهدُنا ... بنا وفينا للهوى نَهَلُ

فسلوا العيونَ فإنها وطنُ ... العشاق غيرَ الدّمعِ لا تسلوا

هو كاشفُ الأسرارِ يحفظها ... ذكرى تخلّدهم وإن رحلوا

فجنونهم دينٌ ولهفتُهمْ ... وحيُ الجَوى والأدمعُ الرُّسُلُ

عشقوا صَفَتْ أرواحُهم وسرتْ ... نوراً بما قالوا وما فعلوا

منحوا الحبيبَ القلبَ فالتحفا ... بصفائهم وتشرّد الملل

الوصلُ يُبكيهم ويذبَحُهم ... جَفوُ الحبيبِ وما لهم بدلُ

غنّى لهم داوودُ فانغمرت ... جنيةٌ في العشقِ تبتهلُ

لترى جمالَ الكائناتِ على ... قبلاتِهم إذْ جاءَ يغتسلُ

قصائد

| محمد سليمان - مصر

لَعِب

في محفظتي
تطفو البالوناتُ..
وتعلو طياراتُ الورقِ
ويرقص دبٌ..
وتنام عرائس كملائكةٍ
فوق سريري
......
في محفظتي
قططٌ..
وفراشاتٌ
وعصافير تطيرُ.. و صورٌ
لثلاثة أطفالٍ
يلهونَ.. ويبتسمونَ
ويقتسمون فضائي
هل كان قطار الوقتِ كسهمٍ
يعدو
ليزيحَ البالونات
وطيارات الورقِ
ويلجم نوراً ؟

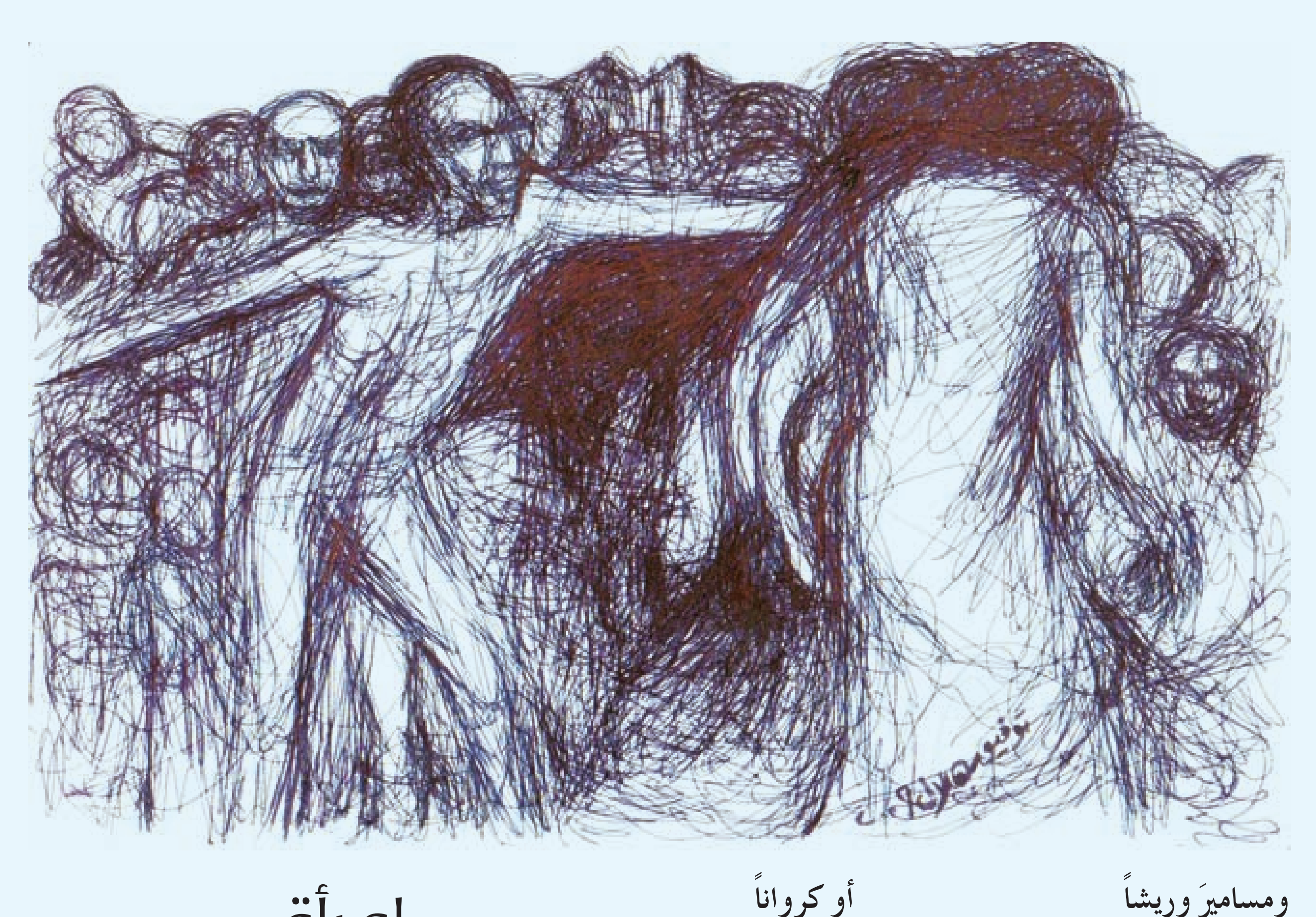
كبر الأطفالُ وكبروا..
وخَطوا.. و خَطوا
وأنا صرتُ وقوراً
وبشَعرٍ لا يسمح لي
بالجري وراء البالوناتِ
ونطح كراتٍ

لكني
رغم خفوت نهاري
مازلت أغني
و أراقص أحياناً في الليلِ
عرائسَ لا سيقانَ لها
و ألاعبُ صُوَري.

ثرثرة

لا أكتب مثل الريح قصيدةَ نثرْ
الريح تـُثرثرْ

والريح بلا ذاكرة
وتلُمُّ كحطاب ليلي حطباً
وحصا وزجاجاً



ومساميرَ وريشاً
وظلال شجَرْ
وأنا في الغابات أفتش عن كلماتٍ
مثل الماء تطيرُ وتجري
لأهُزَّ دماً

وأذيب حدوداً وأحازينَ وأعطي
البرقَ فماً ويدينِ

وأعلن أني جئت لكي أنحازَ إلى
الموسيقى
وألوّن بالإيقاع شوارع ودكاكينَ
وكهلا يلهو بمراياه ولا أستبعدُ
مخلوقات لم يُنصِفها المداحونَ ودوراً
لم ترَ نوراً

أو كرواناً
أو بسمة بحرْ
....
لا أكتب مثل الريح قصيدة نثر
لكن الريحَ تواصل في الغاباتِ
الرقص معي
والجَرْيَ ورائي
لتُشاكسني
وتُطيرَ ثوبي
وتشُدَّ ذراعي

ألأني مثل الريح أسافرُ
دون قطارٍ
أو طائرةٍ
وأعربد أحياناً وأثرثرْ ؟

امرأة

لم تترك عنواناً أو صُوَراً
لشوارع خلف البحرِ
تسافر فيها

لم تترك سرب نجومٍ فوق السورِ
يدُلّ عليها
أو عصفوراً يشدو كل صباحٍ
في شُرفتها
تركت هذا الظلَّ فقط
والصمتَ
وجُرحاً مثل البحر يبعثر ناراً
أحياناً ومحاراً
هل تعرفها ؟

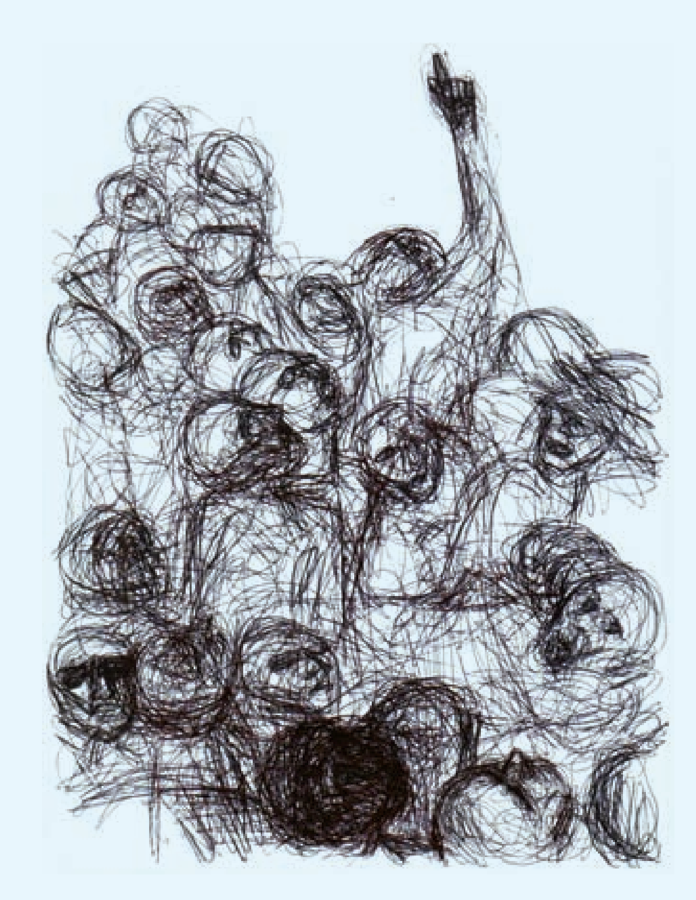
قصص قصيرة جدا

| **أحمد المؤذن** - البحرين

وذاب

واجه مرآة الحجرة، قلبه يضطرب خوفاً وفرحاً، ولم لا فهذه تجربته الأولى! تتزاحم في رأسه كل هذيانات الأفكار والمواعظ الأخلاقية بينما هناك اشتعال شهي يتصاعد أواره، شيء لا يحتمل التأجيل؟!

ليس عليه أن يتصنع أو يمثل دور الطهارة كما يفعلون،



خطيئة، معصية ، أو كبيرة من الكبائر، المترادفات تفسر بعضها كتحصيل حاصل، لكن الاشتعال يجب أن يبرده شيء و.. لملم هواجسه التي استسخفها ورماها خلفه. طرد كل الملائكة من حفلته المرتقبة، حدق في إغراء الفرصة المتوهجة وفتح لها الباب وذاب!

قبل الأوان

قال لهم ذات صباح في الحصة الأولى وأعناقهم مشرئبة إليه.. (قل الحق ولو سلخ جلدك)!! داخله الخوف والأسف بعدما تصرمت الأيـام، فقد تطاولت قاماتهم واستغلظت أصواتهم وهي تهتف في الاعتصام الذي فاض بهم خارج أسوار المدرسة، هتفوا (حرية - حرية- حرية). طالبهم بالرجوع ولكنهم تدفقوا كالسيل الغاضب المتوجه لآفاق أخرى، فتطاير الرصاص المطاطي وارتفعت سحب الغاز الخانق، تحاصر أحلامهم وهو في كهف خوفه وكهولته، يلوم نفسه كيف علمهم أن يكبروا قبل الأوان!

بعد حين

عندما توسط زحـام السوق، توقف كي يريح تعب ساقيه، المسافة التي قطعها لم تتعد الأربـع دقائق وها رئتيه تلهثان خلف أوكسجين الراحة. التفت إلى واجهة أحد الدكاكين، عصي من الخيزران المصقول بلون كستنائي، دخل إلى الدكان واشترى واحدة. تردد في تجربتها ولم يرغب في أن يراه المصلون مثل أي شيخ يسلم عجزه لعود من الخشب التافه يتوكأ عليه!

تركها أمانة لدى البائع ريثما يصلي ويرجع، دخل إلى المسجد تحمله ساقاه المتعبتان وخرج بعد حين محمولاً على تهليل المصلين، ينطلقون به إلى بيتٍ آخر!

دوار البر

| رانيا هلال- مصر

ركب بعد عناء وكفاح بالأكتاف والأيدي ليجد لجسده الضئيل فضاء بحجمه. رغم صوته الجهوري الذي لا يناسب جسده أبداً . لم يشتر منه أحد آخر ثلاث علب كبريت. باع اليوم أكثر من خمسين علبة، وهذا فقط ما تبقى، لكن يبدو أنه سيعود لمنزله بهم بعد لفّ طوال اليوم.

عندما خف الزحام قليلاً وجدتُ مكاناً للجلوس، جلست وكأنها الجلسة الأولى في حياتي، لأول مرة أتنوق طعم الراحة وكأنها الأخيرة، ولا يوجد مكان خالٍ للجلوس إلا هو.

شعرتُ بضيق في التنفس فأزحت زجاج النافذة قليلاً، حينها أبصرت الراكبة بجانبي ترمقني بنظرة حادة وقد اتسعت عيناها حتى شملت كل الفراغ، لم أعد أرى سوى عينين محدقتين بي في ضجر، شعرت أنهما ستبتلعاني فأغلقت النافذة على الفور.

بعد قليل ركبت سيدة صغيرة السن، ساقها حظها العاثر إلى الوقوف بجانبي، كنت مستغرقاً في التفكير، وما أفقت إلا على صوت رجل عجوز يسعل بشدة، شعرت أن قلبه يكاد يقفز من فمه، فاستبدت بي الرحمة، فحملت صندوقي ووقفت مشيراً له ليأخذ مكاني.

وهنا وقعت الواقعة، انطلق من فم السيدة الصغيرة سوط من نار ظل يجلدني بلا رأفة، أمطرتني بوابل من الشتائم والإهانات لأني - كما ادَّعَت - فضلت عليها الرجل في حين أنها أحق بالمقعد منه، فهي أنثى. واتهمتني بانعدام النوق والنظر، وأخذ أحد الركاب يؤيدها فيما قالت.

أما أنا فكنت منهولاً مما أرى وأسمع لكني لم أتكلم، فقط نظرت إلى السماء وكأن الأمر لا يعنيني. ما أريده هو ما سيحدث، وهذا هو الأهم رغماً عن الآخرين، أو هكذا أوهمت نفسي.

أقبل العجوز ليجلس والسعال لا يفارقه حتى يعود إليه من جديد، أخذت مكاني بجوار المقعد ورحت أطوف بناظري من خلال النافذة، لفت نظري أن كل الأشياء خارج النافذة تجري: البشر، والسيارات، والطرق، وحتى البنايات، وكل شيء يلوح، ثم يجري.

أحد الركاب كان أنيقاً لا يعبأ بمن حوله، ولا يبدو عليه ممن يركبون المواصلات العامة، يحمل في يده حقيبة أنيقة، خمنت أنه ممن يقطنون المدن الراقية والتي سيمر بها الأوتوبيس واضطر لسبب ما إلى ركوبه.

بالفعل نزل بالمحطة التي خمنتها، أصابتني لذة الانتصار بنزوله حيث خمنت.

امرأة شابة لا تخفي نظرة الحزن في عينيها جمالَها، ما أثارني هو تمسكها بطفلين يبدو عليهما الوهن والفقر الشديد عكسها تماماً، لم يقطعا خيط نظراتهما إليها طوال الوقت، خمنت محطتها وفشلت.

كاد الزحام ينفضّ من حولي، لم أفق من غفوة اليقظة هذه إلا على صوت العجوز وقد هبَّ واقفاً قائلاً لي: أنا هانزل هنا يا ابني ،روح ربنا ينجحلك المقاصد ويبيلك على قد نيتك.

ما إن تحرك حتى استعدت مقعدي، شعرت أن رأسي تكتظ بكل الأفكار التي صادفتها خلال حياتي، حتى إنها تطل من عيني بلا خجل.

مرة أخرى نجح ظني في تخمين محطة العجوز، لكن ما تزال المرأة الشابة في مكانها، لا تريد أن تصيب ظني لقد أصابتني بالإحباط والملل، فجلست أحدق في اللاشيء.

أومأت برأسي مرتين، ثم وضعتها بين يدي وأغلقت عيني، أبصرت كل الأفكار الهاربة في جميع الاتجاهات، راقبتها تنزلق فكره تلو الأخرى، بقيت واحدة ظلت عالقة هناك تحاول الهرب، لكن شيئاً ما أبى أن يتركها ترحل، ثم هدأت واستكانت مستسلمة لهذا الوضع. ما إن استقرتْ حتى أخذت تتراءى لي مرة أخرى، استرحت لكونها واحدة فقط، بعد قليل قررت الإمعان فيها لعلني أريحها وأريح نفسي وأحررها لأتحرر منها، ما كدت أفعل حتى رأيت سرباً من الأفكار يتسلل متخفياً من ورائها.

لم أع أهي قد ولدتهم؟ أم كانوا متخفين وراءها لحين اللحظة المناسبة؟

على كل حال امتلأت رأسي مرة أخرى بهم، ولا أظن أنهم تاركوها هذه المرة أو أي مرة، ما دمت أنا هنا هم هناك.

ما تزال المرأة مكانها، اجتاحني شعور أنها ستنزل المحطة القادمة، رحت أرقب اللحظة المنتظرة وعندما نزلت تحقق انتصاري... ولو متأخراً.

- ياريّس... ياريّس... بقولك دي آخر محطة.

كون عام

| **محمد عنيبة الحمري** - المغرب

(1)

وركبتُ الفضاءْ
مُستعيناً بعلْم المواقيتِ
مرْكبة للمسيرْ
سنْدباد أنا
سامني البرُّ والبحْرُ
خسْفاً
فرمتُ الأثيرْ
أستريحُ إلى قدري
بنجوم تهاوتْ
إلَى المُنتهىَ

(2)

بالمَجرّة قدْ يلتقي الوالهون
وبباب البروج
احتفاءُ الكواكبِ حينَ تميلْ
فالجميلْ
أن يُضاءَ المكانْ
بسحابة صيْف تبوحْ
تتلوّن تلك النجيماتُ في مهْدها
تتناثرُ في الملكوتْ
يشربُ الهمُّ أنفاسها
فتموتْ

(3)

كلّما كبُرت كوةُ القلبِ
كان لظلِّ هيامك مُتسَعٌ للمزيدْ
وإذا شلَّ نورَ المحبَّة غيمْ
يمانعُني ما أريدْ
سيضيءُ جمالُك كيْ أستضيءْ
والغمامُ دليلْ
بصمَته دواعِي الأسَى
فاكْتسَى
جُبة المستحيلْ
لفضاءٍ تداعَى ولا مُرْتجى في حماهْ

(4)

وتعيشُ حياة البحارْ
بين مدٍّ وجزر
كالمحارْ
كلّما غمرتْهُ المياهْ
يحتفي بالقمرْ
فاتحاً صدفهْ
وإذا انسحبتْ :
أغلق البابَ ثمَّ استدارْ
ساحباً معْطفهْ
باحِثاً عنْ مكانٍ سواهْ

(5)

تتحَرَّكُ كيْ تستكينْ
من مكان
إلَى أمكنهْ
أوْ تدورُ رَحًى
تطْحن العمرَ إذْ تحتويهْ
ومَكاني الذي أتمدَّدُ فيهْ
أضيقُ الآنَ
قلْ لي :
فكيفَ انتقالَي
منهُ إليهْ

(6)

وَعلى فلك البُرج ترسُو
سفينةُ عشْقي
أقودُ حماقة ظنّ
بأني أقْوى علَى صدّ قلبي
عن الخفقانْ
فأنا النجمُ أحْيا وأنت المدارْ
نشْأتي منك، لكنّني
أزرقٌ من شساعة عشْقي إليكْ
أحمرٌ حينَ لاتمنحينَ
غيابي شُعاعْ

ذبــول

مها عباس إلياس الشيخ - السودان

- 1 -

أقعدت الحورية نصفها الأسفل المليء بالحراشف السمكية، واستقرت يدها العابثة في طمي القاع، قالت لصديقتها البلطية وهي تسل شعرها الطويل بيدها الأخرى تغطي به ثدييها المتكورين:

لقد مللت الحياة تحت الماء . كلما وجدت مأوى استحوذ عليه الأخطبوط بطريقة أو أخرى. أريد أن أحيا تحت الشمس وفوق الأرض، ففي اليابسة لا يوجد أخطبوط يستولي على بيوت الضعفاء.

تنهدت بلطية:

هنا حالنا جميعاً تحت الماء وفوق الأرض، نعيش في صراع لأجل أن نحيا، لكن من خرج من داره هان.

هزت الحورية رأسها في عناد:

التمساح قال لي إن البشر يحبوننا نحن - الحوريات - ويعتبروننا عملة نادرة ويوفرون لنا - إن وجدونا- أصناف الطعام الشهية والملابس البهية.

تلقفت البلطية بفمها شيئاً حسبته طعاماً ثم لفظته بعد ما تبين لها أنه حصاة صغيرة تحركت مع حركة يد الحورية المتوترة.

- أنا لا أدري كيف تستمعين إلى ما يقوله التمساح وهو يحقد عليك مذ رفضته زوجاً لك، كوني عاقلة ففي الماء حياتك وجَنَّتك.

ابتسمت الحورية: أنت فقط لا تثقين بالتمساح لأنك طعامه وطريدته، أما أنا فشيء آخر. وإني لأريد أن أحيا حياة يكون لي فيها أطفال أصحاء، وبيت جميل، وأصناف من الطعام في اليوم لا صنفاً واحداً كل يوم في جنتي المزعومة هذه.

مطت بلطية شفتيها وقد أيست من الحورية: فلتفعلي ما يحلو لك، لكن إلى أين ستذهبين في اليابسة حيث لا أحد لك فيها تعرفينه؟

تأوهت الحورية وذهبت بعيداً بعينيها: أشار علي التمساح أن أصعد إلى قرب السطح حتى أصل شبكة الصياد. وعندها، آه سأسحره بجمال عيني وسأقيم عنده.

صرخت بلطية: هل جننتِ؟ ستدخلين شبكة الصياد طوعاً، يا بخته، ستكونين عشاءه مساء ذاك اليوم.

اهتاجت الحورية: أنا لست سمكة مثلك ذات جمال وطموح محدودين أنا شيء آخر.

وصعدت حورية نحو الأعلى وعيناها إلى ضوء الشمس الشعث.

- 2 -

أجبرت الحورية نفسها على الابتسام وأخذت تتراقص في الحوض الزجاجي المليء بالطحالب والذي وضعها فيه الصياد وجلس إلى جواره يأخذ فيه من الناس ثمن دهشتهم نقوداً، على كثرتها لم يكن ينفق منها على طعام الحورية ونظافة حوضها إلا القليل المعدود، حتى أخذ شعر الحورية في التساقط، ووجهها في النبول، وبرزت البقع الخضراء في جلدها جراء المرض، والإنهاك جراء الحنين للنهر والصدف وبلطية..

ذات يوم تفحصها الصياد، ثم هز رأسه دلالة على عدم رضاه وحملها من فوره في قاربه، ولما انتصف بهما النهر ألقى بها إلى الماء. حاولت الحورية الغوص فرحة لكن التيار كان أقوى من جسدها الذابل.. قاومت فكان عقاب التيار أن كسر طرف ذيلها، فصارت معلقة في الوسط، رفعت رأسها لتستنجد بالصياد، فحياة الهوان خير من الموت بين فكي التمساح، فلم تر إلا ضوء الشمس الشعث وشبكة الصياد تخرج حاملة حورية أخرى حسناء.

باب الوجع

| **وحيد الطويلة** - مصر

مثل كائن فضائي يدخل إلى المقهى، لا أحد يعرف متى يأتي ولا متى ينسحب، كأنه يهبط بمظلة، بصحن طائر فوق سطح المقهى، ثم يتسلل كنقطة ضوء خاطفة من إحدى نوافذ القباب المعشقة بزجاج فائر الألوان، والتي تنتصب في سقف المقهى بأضلاعها الثلاثة المقوسة على هيئة شطرة بطيخ ناضجة، ينسرب عبرها نور النهار، يتشربها عاكساً ظلال ألوانها بكسل واضح على الجدران والطاولات.

في الليل يحدث العكس، تلطمها الأضواء، تختلط بها ثم تعود سريعة مرتعشة لتداهم المكان كله بحضورها.

المعماري الذي وضع بصمته فيه كان عاشقاً بالتأكيد، يقولون نحته على هذا النحو ليعيش شاهداً على أصابعه وعلى روحه التي خلط فيها الألوان والجدران ثم سكبها، كان رجلاً غريباً صامتاً بذقن خشنة حمراء، وبعينين ناعستين.

ككائن فضائي يدخل، برأس قلق يعس في كل اتجاه، كأنه يفتش عن أمر ما ينتظره، متأنق في غير إفراط، بدلة رمادية دائماً، رمادية ومنديل أبدي منغرس في جيب جاكتته، يهبط على المكان، يمر بمحاذاة إخوته الفلسطينيين، كائنات أرضية انكمشت على بعضها في طاولة واحدة جنب الطاولة المبجلة لنعيمة المقدسة، يحيي سريعاً، وكطلقة حارة يتجه إلى طاولة تقع خلفهم بقليل، لا يتوقف إلا إذا رأى أبوشندي، يخصه بنظرة إكبار وسلام حار، بأسنان منفرجة ثم يمضي.

فلسطينيون تماماً، أقحاح، بعيون ذابلة، ليس في وجوههم نقطة ماء، لا يعرفون على وجه الدقة، لماذا جاءوا إلى هنا لماذا هم هنا، وحتى إن عرفوا لا يجدون سبباً وجيهاً أو نصف وجيه، ربما لديهم سبب يتيم لبقائهم هنا، الجهات الأصلية مغلقة والجهات الاحتياطية موصدة، الشواطئ التي نزلوا عليها نبتت عليها أحجار كبيرة، يدورون داخل حلقة مفرغة، محبوسون، لا يعرفون ماذا يحدث في الخارج، وإن استطالت اذانهم، قد لا يعونه، وربما لأنهم يعونه جيداً أصابهم البكم والهم، يبدون كبلهاء مسحوقين مستسلمين لقدرهم، لديهم وقت فائض يكفي لأن تكتب رواية كل شهر، يبحثون عن حكايات يدفنون فيها حكاياتهم أو يقتلونها.

وجوه ملطخة بالحيرة، بملابس قديمة اقتنصوها من سوق الملابس المستعملة، وأبوشندي يقول : ملابس تشبهنا، تشبه أحلامنا بالتمام والكمال، نعيش بها وقد نموت فيها.

طاولتهم دائماً ناقصة، واحد يخرج ليشتري الخضار، وواحد ليحضر ابنته من المدرسة، وآخر يحصي الوقت في ساعة ميتة، ولا ضوء إلا أضواء المقهى الخافتة التي تتحرك كعادتها القديمة على وجوههم العتيقة اليابسة، بطيئة مملة كحياتهم تماماً.

وحده يأتي، وحده يجلس، وحده يحكي وحده، كأنه شبح جديد.

بوجه قلق يفتح حقيبته، يقلب أوراقاً ويبدأ في الكتابة، لا أحد يعرف بالضبط ماذا يكتب، يقولون إنه يدون منكراته عن



الثورة الفلسطينية، عن الفترة التي عاشها تحديداً في العراق.

أبوجعفر، اسمه الحقيقي والحركي، ابنه اسمه جعفر، مناضل قديم في الثورة، من الفلسطينيين الذين قضوا عمرهم في العراق وربطوا الخيوط - بين القيادتين - هنا وهناك.

ربطها بصعوبة في الفترات المتقلبة هنا وهناك وما أكثرها، لكنه أحكمها جيداً حين قبض صدام حسين على السلطة.

الرقص الناعم يحتاج إلى عاشقين، الرقص الحار يحتاج إلى مجنونين، في السياسة لا بد له من داهيتين، أو داهية ومجنون على أقل تقدير.

مناضل، قل راقص، من الطراز الرفيع ودون ميكروفونات، دخل حزب البعث من الباب الكبير، المرحلة تاريخية، كلاهما يحتاج الآخر، كل واحد يريد أن يسيطر على الآخر، يأخذه في اتجاهه، يركبه فقط.

البعث يناسبه، على مقاس أحلامه تماماً، رسالة واحدة، أمة واحدة، تحرير الأرض من العدو والخونة، كلام كبير، فقط هناك تفصيلة يدركها لكنه لا يحكي عنها لأحد: إن العدو ليس واحداً دائماً.

دخل وزرع قدميه، رقص في كل الفصول، حافظ على الخيط الرفيع، شده إن أرخوه وأرخاه إن شدوه، وبين سنة وضحاها أصبح الرقم الصعب في العلاقة بين الاثنين.

مناضل بجناحين، كان على موعد مع المرحلة الذهبية، يقولون إن علاقته بصدام أكسبته القوة وأعطته البوصلة، وصار ذا باع طويل في بلاد الرافدين.

تحت الجناحين برم الدنيا من بوخارست إلى بون إلى براغ، أماكن النضال ومسرح العمليات، واستطاع التوفيق بين جميع الحبال، طموحات الثورة وأهداف الآخرين.

لم يكن عميلاً مزدوجاً، كان عميلاً- إن شئت الدقة - لحلمه بوطن واحد كبير.

رجل مخابرات من طراز رفيع - يقول أبو شندي - حصل على الدعم من كل الدول التي حط فيها، ملأ جيوب الثورة وأوجد لها في كل مكان - دخل إليه - من يقف معها، نسق العمليات القذرة والنظيفة معاً، حارب العملاء وأشار عليهم بالواحد.

لكن التاريخ قلاب وبدال كقلب ساقية البار، له سبعة أوجه ومئة قناع.. احتل العراق وسقط قائد النشامى صدام.. يقول ويضرب الطاولة بقبضة يده تكاد تطير.

حنار أن يحدثك وتلهو عنه، أو تبتعد عن مرمى حكايته، في النصف الثاني للخمسينيات بعينين غريبتين، كل واحدة تنظر في اتجاه، واحدة لأقصى اليمين والأخرى لأقصى اليسار، لا تنظران للأمام معاً، كأنه كان ضرورياً أن يخلق هكذا ليعرف أين يضع قدمه ولينظر بسبع عيون.

عيون وملامح وجسد أقرب إلى جان بول سارتر إن كنت قد رأيت الأخير في الصور، يمكن لك أن تبحث عنها لتتأكد بنفسك.

يلتفت ناحية أبو شندي وبوجه متغضن بالحسرة يقول: الأمة العربية كلها - ما عدا الرفيق صدام- اشتغلت على الثورة الفلسطينية، ورقة التوت التي غطوا بها عوراتهم، ناضلوا بها كذباً ونافحوا عنها بهتاناً.

يصمت كدهر ثم ينطق كلحظة:

- كسبوا بها وخسرنا نحن.

وأبوشندي آخر واحد في الكون يحتاج هذ الكلام، وأبو جعفر متأكد من أنه يبشّر مؤمناً، لكنه يحتاج لواحد حقيقي يبثه بياناته وحكاياته.

اللحظة الفاصلة في حياته كانت لحظة سقوط العراق في يد الاحتلال، سقط معه، محا الغزاة تاريخه في أيام، قتلوا كل أحلامه وتركوها دون قبر، كل ما عاش من أجله رآه يتبخر أمام ناظريه.

كان عليه أن يخرج سريعاً حتى لا يقتل كدابة حقيرة، كانوا يقتلون الفلسطينيين أولاً ثم يفكرون بالباقي، لم يعرف أين ولده ولا زوجته ولا استطاع البحث عنهما، على ظهره حمل جثة ماضيه، وكصاروخ طائش بحث عن أقرب سهم صدئ على لافتة متآكلة يشير إليه ببوابة الخروج.

حزم حقائبه ونفد بجلده، للأمانة كان بلا حقائب، واحدة فقط كانت تحمل ذهوله وبعض فتات تاريخه، أدويته وأوراق الثورات والانقلابات التي عايشها وشارك فيها.

لم يأت إلى هنا على مراكب المطرودين من بيروت، ولا حط كطيور النورس باحثاً عن دفء أو مأوى، كان مطروداً وحده.

حط هارباً في لحظة لم تخطر على بال رسام أو مؤرخ، يقولون إنه مشى أياماً حتى وصل الأردن، لا يعي ماذا حدث بالضبط، الذين رأوه في اليوم الأول قالوا إنهم شاهدوا رجلاً يمشي دون رأس، بحقيبة واحدة على ظهره، الذين رأوه في اليوم الثاني قالوا إنهم شاهدوا رأساً على الأرض يتدحرج بسرعة وحده باحثاً عن جسده، بشارة موت معلقة في أذنه اليسرى.

آخرون قالوا إنه كان يطير في الهواء وينبح.. ينبح بلا توقف ككلاب الجحيم.

.. أميركا احتلتني وحدي، حبستني وحدي.

عندما جاء إلى هنا، لم يجد أحداً في استقباله، كان يعتقد أنه سوف يعامل معاملة الفاتحين، وسيجد جماهير الثورة في انتظاره ليعاود مسيرة النضال من جديد، وأن السجاد الأحمر سيترنح تحت قدميه، لم يجد أحمر ولا أسود، وجد بقايا بشر دون أظافر، يلهثون وراء لقمة يومهم، يحلمون- بيأس وافر- بأي بلد يقبل أن يرحلوا إليه ولو في جزر الكاريبي، أو عن جواز سفر بأي اسم كان.

فلسطينيون كأوتاد مخلوعة من أرض حرقت ونفق أصحابها، يعيشون تحت رحمة تجديد الإقامة السنوية لهم ولعائلاتهم، لا يضمنون سنة جديدة، يحصلون عليها بعد أن تطلع أرواحهم، بعد أن تكون السنة قد قاربت على الانتهاء، قبل نهايتها بشهرين أو ثلاثة، ليحملوا الصخرة من جديد، يصعدون الأيام بها والجبل، ولا يعرفون حتى حدوداً يلجئون إليها، يحتمون ليلاً بأسلاكها الشائكة.

الذين رحلوا رحلوا، تبخروا كالأقراص الفوارة، والبقايا أطلال ثوار يناضلون باليأس، يفتشون بالكاد عن موضوع باهت يقتلون به نهارهم.

أبو جعفر المنصور، كما كانوا يسمونه، حامي حمى الثورة في العراق- وجد نفسه في لحظة واحدة أبو جعفر المهزوم، ضاع العراق الذي كان يلعب فيه دور البطل الثاني، البطولة الأولى محجوزة، ضاع الكفاح الذي كان يقوم فيه بدور الحارس الأول، والأرض التي وطئها آخر ما تحتاجه مناضلون ولو بالحناجر.

.. الناس هنا تناضل في كرة القدم وفي مؤخرات النساء، في لقمة العيش وتفكر بشره شديد في النقود يا أبا جعفر.

ولا أحد يملك أذناً ثالثة ليسمعك.

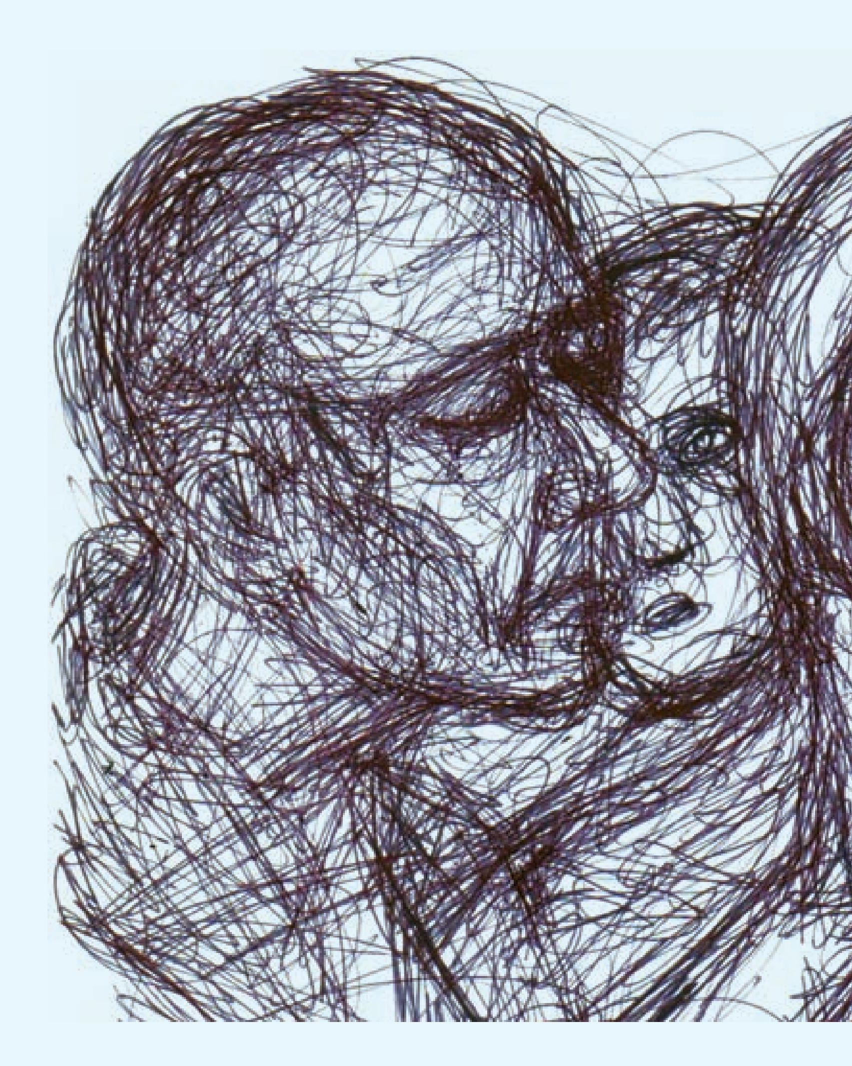
أوراقه أمامه، عمره على الطاولة، بالكاد طاولة واحدة، لكنه يحاول أن يقاوم، مازال فيه نفس، ويعتقد أنه يستطيع أن يشد التاريخ من ذيله.

يبحث عن وجه آخر للحكاية، يسترجع عمره هناك، عزه وعز العراق، بوجه مضيء، بعينين طبيعيتين هذه المرة، يلوح بقوة كأنه يخطب في هذه اللحظة ويحتاج فقط ميكروفوناً.

- العراقيون تقدموا بجسارة في المعركة التي دارت رحاها في مطار بغداد، والأميركان شعروا ببداية الهزيمة التي كانت ستمرغ شرفهم في الوحل، وستشعل نار المقاومة حتى تحرقهم، أولاد الكلب الأميركان رموا بقنابل أذابت البشر والحجر معاً.

ينادي بصوت عال على أبوشندي المسافر في دنيا بعيدة:

- الأمة انتهت بموت صدام، مات بطلها وصرنا من غير قلب، يحكمها الآن الجواسيس والخونة، وكل شيء ينخر فيها، لا ثورة ولا تنظيمات ولا غيره.



كأنه صاحب القضية وحده، ولا جماهير خلفه، يمسك برأسه ليمنعه من السقوط.

يصرخ :

- لم يعد هناك سوى تنظيم (حبف).

وأبو شندي الماكر ينتبه، يبتسم بسخرية :

- حبف !!!

نعم حبف، الخونة يأخذون الواحد، يضعونه في برميل اسمه حبف، أي حركة بيع فلسطين بالأحرف الأولى، فيخرج منها خائناً وعميلاً كما ولدته أمه، مغسولاً من ذنوب النضال.

أوراقه مفرودة أمامه يعيش داخلها، في ذات اللحظة التي خط كل حرف فيها، العراق في دمه، يسكنه حتى النخاع، مازال حتى الآن يحكي باللهجة العراقية وسط الفلسطينيين والتوانسة، لا ينسى ولا يخطئ، مفرداته عتيقة ربما نسيها أهل العراق أنفسهم أو غيّروها.

أدويته أيضاً من العراق، أحضر منها ما استطاع، انتهت مدة صلاحيتها، لكنه مازال مصراً عليها، لا ينظر إلى تاريخ انتهائها مهما نبهه أحدهم، لا يطالعها، مستمرة المفعول ولن تنتهي.. يقول بصدق واضح إنه لا يبرأ إلا بها.

يلتفت ناحية نعيمة :

- أريد أن أحشي معك.

رنة ضحكتها تفيض على المقهى والمقاهي المجاورة، تفاجئه :

وهل تستطيع أن تحشو يا أبا جعفر!!

- أقصد أنني أريد أن أحكي معك.

لا لا، أنا أريد فعلاً أن أحشي معك.

وتكمل ضحكتها.

تقترب منه، وبصوت بين السؤال واليقين : لم يمت صدام يا أباجعفر، أليس كذلك ؟

ينتفض من مقعده، يكاد يصل للسقف :

- صدام لن يموت، إنه قلب الأمة.

ثم يعود.

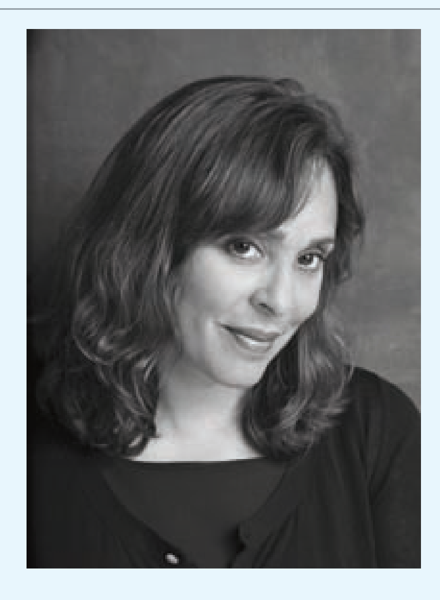
مازال يعيش في نفس اللحظة، مدفوناً فيها، تشرنق بها، انحبس فيها وأقفل على نفسه، أو أقفلت عليه بخيوطها المتينة.

والخيوط تقطعت، لا أحد يمد له خبراً، ولا رسالة تبل الريق، فقط صحيفة الشروق تمد له خيط أمل كل صباح، عنوانها الرئيسي كل يوم : المقاومة تدك الغزاة في العراق. بالبنط العريض واللون الأحمرالقاني، يفردها أمامه في منتصف الطاولة تماماً، كي يستطيع أن يراها من أية زاوية بإحدى عينيه.

المقاتل لا ييأس، حتى ولو حضر أمامه عزرائيل بكامل عدته، يضعها أمامه ويكتب، ترفع له معنوياته وتضعه وجهاً لوجه أمام الأخبار التي يصدقها أو يحلم بها.

يكتب، يغرق تماماً في الحبر حتى يكمل نصف نهاره أو يزيد، يضع خططاً للتحرير والمقاومة، يفكر في الطرق التي سيوصلها عبرها للمقاتلين، يكتب عليها بخط رفيع : سري للغاية، لا يطلع عليها أحداً سوى أبوشندي في أوقات نادرة.

* فصل من رواية قيد النشر



نتاشا تريثيواي

شاعرة أميركا المتوَّجة

| **أحمد مرسي** – نيويورك

قبل انتهاء ولاية شاعر الولايات المتحدة المتوّج الحالي، فيليب ليفين، بثلاثة أشهر، أعلن جيمس بيلينجتون، أمين مكتبة الكونغرس اختياره للشاعرة نتاشا تريثيواي لتشغل منصب الشاعرة المتوَّجة، وقد أثار هذا الاختيار دهشة بعض المعنيّين بحركة الشعر الأميركي المعاصر، بغضّ النظر عن توافر أو عدم توافر مبررات الاختيار، خاصة أن تريثيواي سوف تخلف شاعرين مخضرمين : فيليب ليفين، وقبله س.ميروين، وكلاهما كان قد تخطى سنّ الثمانين وقت اختياره، وأصدر العديد من المجموعات الشعرية الهامة.

ورغم أن تريثيواي، لم تصدر حتى الآن غير ثلاث مجموعات شعرية إلا أن كتابها الثالث والأخير «حرس محلّي» الذي صدر في عام 2007، قد فاز بجائزة «بوليتزر». وهذه الجائزة كفيلة وحدها برفع أيّ كاتب أو شاعر يحصل عليها إلى مستوى النجوم. ومع ذلك لم تخفِ الشاعرة التي لا يتجاوز عمرها 46 سنة أنها تلقت نبأ اختيارها بشيء من عدم التصديق.

أمّا بالنسبة لي، كمراقب محترف لحركة الشعر الأميركي المعاصر، أعترف بأني أقتصر في متابعي على الشعراء الذين ينفردون بأصوات خاصة وعوالم داخلية فريدة. فضلاً عن استحالة الاطلاع على آلاف المجموعات الشعرية التي تصدر سنوياً في الولايات المتحدة وأذكر، في هذا السياق، قول الشاعر دانا جيويا، رئيس سابق للمنحة القومية للفنون: «لو أن كل جامعة أميركية اقتنت لمكتبتها نسخة واحدة من المجموعات الشعرية التي تصدر سنوياً في أميركا لما تردد الناشرون في إصدار كتب الشعر».

ولا شك أيضاً في أن اختيار أمين مكتبة الكونغرس شاعرة لا تزال في منتصف طريقها المهني وغير معروفة على نحو جيد خارج دوائر الشعر كان اختياراً موفقاً، ويقول جيويا: «إن تعيين نتاشا تريثيواي حدّث جدير إلى حدّ بعيد بالترحيب، إنها تكتب عن تاريخ المنطقة المعقّد وحتى عن تاريخها الذاتي المعقّد».

وفي مقابلة تليفونية مع تشارلز ماكجرات، شرح جيمس بيلينجتون كيفية اختياره بقوله: «لم نكن بالضرورة مندفعين للعثور على شاعر أصغر سناً. كلما قرأت المزيد من الشعر، يبدو الشعر الأميركي ثرياً في تنوعه إلى حدّ مفرط، كذلك في الموهبة والحرّية في التعبير. وهي - تريثيواي - تملك الآن صوتاً أصيلاً وناضجاً، إنني اشعر بانجذاب إلى الأفراد الأميركيين الذين يتمتعون بالفرادة بشكل قاطع، واعتقد أنها واحدة منهم».

وقد تعرّف على الشاعرة في مهرجان الكتاب القومي في عام 2004، الذي اشتركت فيه، إذ أعجب بصوتها في قراءة شعرها، كما أعجب بتنقّلها السهل من الأشكال التقليدية إلى الشعر الحر، ثم بدأ يقرأ قصائدها لنفسه، مما أكد له هذا الانطباع.

«إنني أذهب إلى عدد كبير من القراءات الشعرية، ولاأشعر دائماً بدافع للعودة وقراءة القصائد. لكنني فعلت ذلك في حالتها».

إن التيمة الأساسية في شعر تريثيواي هي الذاكرة، وبصفة خاصة طريقة تشابك التذكّر الشخصي والتاريخ العام في بعض الأحيان، لكنهما في أكثر الأحيان يتباعدان، وقد كتبت في إحدى قصائدها، تقول: «شبح التاريخ يرقد إلى جانبي» وقد أولت ولا تزال تولي اهتماماً كبيراً لإحياء أو إعادة بناء تاريخ جموع من الناس قلما تناولهم الشعر. ومجموعتها الأولى «عمل منزلي» (عام 2000) تتناول ما يقوله العنوان: خادمات سوداوات، وغسالات، وعمال المصانع. وتبدأ إحدى قصائد هذه المجموعة:

أَعْين ثماني نساء /لا أعرفهن
تبحلق من هذه الصورة الفوتوغرافية
قائلة: تذَكّرْ.

وفي مقابلة تليفونية مع تشارلز ماكجرات ذكرت الشاعرة أن الحرب الأهلية قد خلبتها منذ الطفولة، وأنها أدركت في النهاية أنها تجسّم بعض تناقضاتها. «لقد وُلدتُ في يوم 26 أبريل، يوم الاحتفال بذكرى الاتحاد الفيدرالي. وقد وُلدت بعد مرور 100 سنة بعد اختراع تلك العطلة ولا أعتقد أنه كان في وسعي أن اتجنّب دراسة الحرب الأهلية وما مثّلته».

وهي تعتبر، في هذاالصدد، الشاعر بن وارين الذي كتب

ببلاغة في بعض الأحيان وبتضارب في أحيان أخرى عن جنوب الولايات المتحدة وتاريخه، أحد مثلها العليا، ومن بينهم الشاعرة السوداء جويندولين بروكس، أول شاعرة سوداء تحمل لقب الشاعر المتوَّج.

وكما تفسّر إحدى قصائدها، تعتبر هيثيواي نتاج اتحاد كان لا يزال يُعتبر جريمة في ميسيسيبي عندما تزوج والداها: أمّها كانت سوداء وأبوها كان أبيض. وبعد سنوات، بعد موت أمها عثرت على شهادة ميلادها ولاحظت أن السطر الخاص بجنس أمها ينكر أنها «ملوّنة» وأن جنسية أبيها «كندي». وتشير هيثيواي إلى أن هذا السطر يبين كيف تعمل اللغة وكيف نتغيّر ونكتب أنفسنا من جديد».

وعندما التحقت هيثيواي بالجامعة في التاسعة عشر، قُتلت أمها بيد زوجها الثاني الذي كانت قد طلقته لسوء معاملته. وتمثل محاولاتها لاستعادة ذاكرة أمها إحدى أهم تيمات شعرها. وتقول في إحدى قصائد مجموعتها التي مُنحت جائزة بوليتزر «حرس محلّي»: «أعجب الآن بين أسماء الموتى/اسم أميّ، مخدّة حجرية لرأسي».

تقول هيثيواي، إذ تتذكر موت أمها «الغريب»: إنني في هذه اللحظة شعرت أنني قد أصبح شاعرة ثم شعرت بعدذلك في الحال أنني لن أصبح شاعرة. ولجأت إلى الشعر لعقلنة ما حدث وبدأت أكتب ما كنت أعرفه حتى في ذلك الوقت أنها قصائد سيئة، وقد أنفقت عشرين عاماً تقريباً لأعثر على اللغة الصحيحة لأكتب قصائد كانت ناجحة إلى حد يكفي للتعبير عن مشاعري لي، وأن ذلك يمكن أن يكون له معنى للآخرين.

قصائد:

الهلال الجنوبي

1- في عام 1959 تركب أمي قطاراً
يكاد عمرها يبلغ السادسة عشر، حقيبتها الوحيدة الضخمة منتفخة
بثيابها المصنوعة في البيت، اسمها مطرّز
داخل كل منها. إنها تترك وراءها
طرقات مسيسيبي القذرة، غشاء
الغبار الأحمر المحيط بكاحليها، صفير
الريح الخافت عبر ألواح أرضية المسكن القسري، فكرة البيت الفعلية.

أمامها أيام سفر، بلدة
بعد أخرى، وكاليفورنيا – كلمة
لا تستطيع أن تتوقف عند ترديدها. وعلاوة على ذلك
سوف تتدرّب على لقاء والدها، تتخيّل كيف ينبغي أن يكون شكله!
كيف يختلف الآن عن صورته الفوتوغرافية الوحيدة التي تملكها!.
سوف ترمقها مرة أخرى، ليتوقف القطار في محطة/لوس آنجلوس
وتقطع رصيف المحطة مرة بعد الأخرى
لا وجود لأي شخص يشبهه.

2- في السنة التي أجرى فيها قطار «الهلال القديم» رحلته الأخيرة،
تصرّ أمي على أن نركبه معاً
نغادر جولف بورت في ساعة متأخرة من الصباح، متجهين شرقاً.
قبل ذلك بسنوات، ركبنا معاً لنلقى
رجلاً آخر، أبي، كان ينتظرنا
عندما انحرف القطار عن القضبان. لا أتذكر كيف
تابع «الهلال الجنوبي»
كان ينبغي أن تحملني. كيف اكتأب وجهها
إذ أدركت مرة أخرى، التشكك في كل شيء
تلك الرحلة، أيضاً، أصبحت خطأً. اليوم،
تؤمن أننا نستطيع أن نغادر موطننا، قاصدين
أيّ شيء ينتظرنا، الشمس تغرب خلفنا، القضبان تهمهم
مثل توقع، القطار يجرّنا
نحو نهاية يوم آخر. أشاهد
كل بلدة صغيرة تمرّ من نافذتي
حتى يختفي الضوء، ويظهر انعكاس
وجه أمي، أوضح الآن
إذ يحل المساء، داكناً ومؤكداً.

Genus Narcissus (النوع النرجسي)

الطريق الذي سلكته إلى البيت من المدرسة
كان مكتظاً بالأشجار والظل، جانب جدول،
تضيئه زهور نرجس صفراء، براعم مبكرة
ساطعة عكس أيام الشتاء الأخيرة الرمادية
لابد أني كنت أعرف أنها نمت بريّة، اعتقدت
أنه لا ضرر في أن آخذها.. من ثم فعلت ذلك.
جمعت أكبر قدر أستطيع حمله
ثم أقدّمها، في برطمان، إلى أميّ
وضعتها على النافذة، وجلست إلى جانبها
أراقب الضوء يلتوي عبر الزجاج
النهار يتحول إلى مساء، فخورة بنفسي
لإهداء أمي شيئاً ما صغيراً.
غرور طفلي. لابدّ أني رأيت فيها
مقياساً ما لنفسي – السيقان النحيلة،
كل برعم رأس مرفوعة
نحو إطراء، منحنية لتلتقي انعكاسها
بينما كنت أسير إلى البيت خلال السنوات المنصرمة.
لم أكن أعرف شيئاً
عن نرسيسوس أو ربيع زهور النرجس القصير–
كيف كانت تجفّ مثل زهور المدافن، تجفّ
عندما تهب الريح – همسة، غادرة،
من إطار النافذة، انخرطي في نفسك،
قالت لي، «موتي مبكراً»، قالت لأمّي.

مشاهد من تاريخ المسيسيبي الموثّق

1- القطن الملك

من كل زاوية للصورة الفوتوغرافية، ترفرف الأعلام
في الشارع الرئيسي في فيكسبرج. مكوّمة لتشكل قوساً،
تنهض بآلات القطن الضخمة من الأرض.
مثل حائط عملاق، موجة التاريخ تُغرق البلدة.
عندما يصل روزفلت – مهرجان – ستتحرّك الفرقة الموسيقية.
ومن ناحية كل شارع، تعطي الأعلام إشارة بالتوقف.
كلمات على راية، القطن، ملك أميركا، له
صوت التقدم. هذا قبل نكوص الجنوب بعامين–
محْببات القطن العظيمة – تصعد من الأرض،
التي تفشّت فيها خُنفساء القطن – آفة – إنجيلية.
الآن، الأطفال الزنوج يمتطون البالات، الملابس منشّاة.
في أعلى الصورة الفوتوغرافية، يلوّحون بالأعلام للتوقف،
للرئيس الذي سوف يسير عبر القوس، نحو
المستقبل، الذي يعطي ظهره لنا. الأطفال فوق ساريتهم
تلك، بالات القطن التي تنهض من الأرض –
يحدقون فينا. القطن يحيط بهم، موجة طويلة، هضبة ضخمة
تحملهم عالياً، في الخلف نحونا. من القوس،
من جميع زوايا الصورة الفوتوغرافية، تلوح الأعلام للتوقف،
وبالات القطن العظيمة تنهض من الأرض.

2- جليف - أبردين 1913.

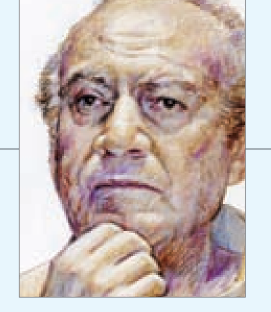
تتدلّى رأس الطفل كأنه يغط في النوم.
عار حتى الوسط، في صورة جانبية، متوازن
فوق حجر الرجل. الرجل شاحب في رداء العمل
يهدهد ذراع الطفل النحيفة – الكوع الحاد، علامة
البشرة والعظام البيضاء – يشدها إلى الأمام
لإظهار التشوّه – الظهر المحدّب – تقوّس
العمود الفقري – مؤكداً على مصاعب
حيواتهم الروتينية: كيف ينبغي أن يتبعه الطفل
داخل الحقول، يقضي الساعات الطويلة
مسترخياً إلى جانب شوال، جسمه يتساءل
عن مدى حجم القطن؟ أو في المطبخ، حانياً
رأسه داخل الثلاّجة، عما يتوافر من طعام، أو
راكعاً إلى جانبه في الكنيسة،
لماذا، ياربّ، لماذا؟ إنهما يقفان أمام الكاميرا كأنهما يريدان
أن يقولا، انظر، هذا هو مختصر المعاناة:
الطفل يتحملها.. رُكام
مثل كومة من القاذورات فوق قبر.

3- فيضان

وصلا على ظهر
النهر المنتفخ، المركب
تقسمه، ممتلكاتهما القليلة.
تكوّمت عند أقدامهما. فوقهما
الحرس الوطني يربضون فوق
السدّ، البنادق محكمة في مقابضهم،
إنهم يسدّون الطريق المؤدي إلى الأرض المرتفعة.
مجموعة واحدة من اللاجئين السود.
الكابتن يقول لنا، إنه قد أمر
بأن يزفوا عبورنا على الأرض،
مثل كورس من المصلين – ألسنتهم
ألسنة أجراس سوداء. هنا،
تجدهم الكاميرا ساكنين. في وضع
صورة ليوم في مدرسة،
أطفال يضعون الأصابع في حجورهم.
طفل يومئ بالولاء، اليد اليمنى
فوق ضربات القلب.
النهر العظيم يحيط بالمكان، المركب
خفية تحت أقدامهم، يركّزون
على ما أمامهم: الافتتاح
في مشهد بندقية، عدسات الكاميرا:
الصدع الموحل بين السفينة والأرض الجافة –
كله فجوة، اللحظة المسجلة
في الزمن. هنا في ضوء عام 1927 المُزوّى.
إنهم لاجئة من التاريخ:
جلبتهم السفينة من هذا البعد:
إنهم ينتظرون النزول من السفينة.

4- أنتم متأخرون

الشمس في أوجها وظل الطفل،
تحتها بأكمله تقريباً، يلمس نعل
قدمها العارية على الإسمنت المسلّح. برغم
أن الطقس لابدّ كان حاراً، اتخذت الخطوة: هدفها
أن تقرأ موضوع هذه اللقطة – كتاب
في يدها، المكتبة مغلقة/الباب
مجرد غير متاح. اندفعت/ينبغي أن تلقي نظرة
على لافتتين/أن تقرأهما ببطء مرة أخرى.
الأولى، حروفها باهتة، تكاد تُرى
فوق خلفيّة بيضاء. رغم أنها سوف تقرأ
جرينوود مكتبة عامة للزنوج (النجرو)،
اللافتة الأخرى، بحروف كبيرة على أردواز، سوف
تقود طريقها، خارج إطار الصورة الفوتوغرافية،
إصبع يشير إلى اليسار. أريد أن أدعوها، أن أقول انتظري.
لكن هذا تاريخ. لا تستطيع أن تتوانى
سوف تقرأ اللافتة التي قرأتها: جئتِ متأخرة.



د. محمد عبد المطلب

الحرية

ردد بعض المثقفين مقولة صدقوها، وأصبحت مطروحة بوصفها حقيقة ثابتة على صفحات شبكة (الإنترنت)، وهي: أن المعجم العربي يخلو من ذكر لكلمة (الحرية)، وقبل تفنيد هذه المقولة، نعرض لصيغتها أولاً، ثم لموقف المعجم منها ثانياً.

من حيث الصيغة، فهي (مصدر صناعي)، وكيفية صياغته، أن يلحق بآخر الكلمة (ياء مشددة، بعدها تاء تأنيث مربوطة)، مثل كلمة (وطن) مصدرها الصناعي: (وطنية)، و(صناعة) (صناعية) وهكذا، وعندما تتحول الكلمة إلى مصدر صناعي، تؤدي دلالة مجردة، تحمل كل المواصفات الخاصة بها، فكلمة (إنسان) معناها: (حيوان ناطق) لكن كلمة (إنسانية)، تحمل صفات الإنسان الخلقية والحيوانية، مثل: الحياة والتسامح والتعاون والتفكير، إلى آخر هذه المواصفات الإنسانية.

وهذا المصدر الصناعي، صيغة (قياسية)، ومعنى القياس: أن يشتق اللغوي صيغة من صيغة أخرى، قياساً على صيغة أخرى مألوفة، تحقيقاً للمقولة الثقافية: (ما قيس على كلام العرب، فهو من كلام العرب)، من ذلك صيغة (فعّال)، بفتح الفاء وتشديد العين، للدلالة على (الحرفة) مثل: (حداد ونجار وكناس وبقال وجزار)، وقد ظهر كثير من صيغ المصدر الصناعي للتعبير عن مستجدات الحضارة والثقافة، مثل: (حزب - حزبية) و(اقتصاد - اقتصادية) و(سياسة - سياسية).

وقد ذكرت المعاجم كلها مفردة (الحرّ) وحددت معناها في الاستعمال، ثم ذكرت صيغتها الصناعية: (الحرية)، وهي تضم كل المواصفات التي تتصل بكلمة (الحرّ) أي ضد (العبد)، وإن كان الأصل الذي رددته المعاجم، أنها تدل على (الشرف والأصالة).

والمؤسف أن أصحاب هذا الادعاء رددوه دون تدبر، ودون نظر منصف للتراث، فقد ترددت مفردة (الحرية) في الشعر العربي القديم والحديث على سواء، ربما لم تحمل المفردة كل المعاني التي تحملها اليوم، لكنها كانت قريبة منها قرباً شديداً، يقول (ذوالرمة) تـ (117 هـ) في مدح أحد الأشخاص:

فصار حيّاً وطبّق بعد خوف ... على حرّية العرب الهزالى

وابن الرومي (تـ 283 هـ) يمدح (أبا الحسين) بقوله:

إذا الحرية انتقلت ... فليست عنه منتقلة

وخارج منطقة الشعر، ذكر الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) في باب: (ذكر أسماء الخطباء والبلغاء والأبيناء) ذكر بعض الأقوال التي يوهم ظاهرها الصدق، بينما هي كاذبة، وأوضح أن من يستخدمها مغرور، وأن هنا: «لا يحل في دين، ولا يحسن في الحرية».

وقد راجعت معاجم: (أساس البلاغة للزمخشري، والقاموس المحيط للفيروز أبادي، ولسان العرب لابن منظور) فوجدتها تذكر المصدر الصناعي (الحرية)، وتحدد معناه بـ (الشرف) وبأن صاحبه من خاصة العرب، ثم انتقلت إلى أحد المعاجم الصوفية: (الرسالة القشيرية) في القرن الخامس الهجري، فوجدته يذكر الكلمة ويعطيها دلالة قريبة من معناها الذي نردده اليوم، إذ جعلها في باب مستقل: (باب الحرية)، وقال إن: (الحرية ألا يكون العبد تحت رق المخلوقات، ولا يجري عليه سلطان المكونات)، أي أن الحرية تحرّر من السلطات البشرية وغير البشرية، وأن العبودية تكون لله وحده، ومثل هذا التحديد ذكره علي بن محمد الجرجاني في معجمه (التعريفات)، إذ قال: «الحرية: الخروج من رق الكائنات، وحرية العامة بالخروج من رق الشهوات، وحرية الخاصة بالخروج من رق المرادات».

هذا رد موجز على ادعاء خلوّ المعجم العربي من ذكر كلمة (الحرية) ومن تحديد معناها، وهو ادعاء يظن أصحابه أن طعنهم على الثقافة العربية، يضفي عليهم صفة الحداثة، وغاب عنهم مقولة ابن قتيبة الثقافية: (كل قديم، كان حديثاً في عصره).

البنت



فَريبا وَفِي - إيران

ترجمة: **سمية آقاجاني - يدالله ملايري**

أُبعد عنها اللحافَ بأصابع قدمي:

- قومي يا بنت!

حين أرضعتُ (غزل) قبيل مطلع الفجر، انتبهت إلى ارتجاف في جفنيها فأدركت أنّها يقظة، فهي لا تستطيع النوم في الليلة التي من المقرّر أن ترى أمّها في غداتها.

تخرج من فراشها بسرعةٍ. ليس (حميد) الآن في البيت كي يقول:

- يا للعجب! صارت الآنسة شاطرة!

وأنا أقول بسخرية:

- فكّوا اللغز.

ويقول (حميد) مستغرباً:

- يعني أنّنا في نهاية الشهر؟

في الساعة الثانية تماماً من اليوم الأخير لكلّ شهر آخذها إلى بيت جدتها، لتأتي أمّها إلى هناك بعد ساعة، وتصطحبها معها. وتبدأ البنت بالشرح والوشاية. أعرف أنّها ليست في خارج البيت تلك البنت الخرساء التي تثير غضبي دائماً بشرودها وبحماقاتها. حين يُعيدونها في الليل إلى البيت، تبقى ملتصقة بالحائط لساعات، كأنّها طائر امتُصّت دماؤه في عملية التصبير. ينتابني شعور قوي بأنّ أشجار المدينة أصبحت الآن تعرف أنّ (حميد) قد صفعني، وكيف لا يعرف الناس ونساء مثل أمّها التي تستطيع أن تغمض عينيها على تعاسة الآخرين، وتبتسم بسهولة وتقول بخبث:

- مسكينة!

لم يقل لي (حميد) إنّني مسكينة، بل قال:

- أنت لا تصلحين لشيء.

قال: «لو كانت دراستك تعادل ريالاً واحداً، ما فرضت نفسك عليّ وعلى هذه الطفلة».

لم أبكِ، ولم أشتمه، ولم أتشبّث بصدره، كما فعلت زوجته السابقة. وجّهت إليه الجملة الأولى التي خطرت ببالي، دون أن أبالي بما أقول:

- لا أذهب بها. لن أذهب بها أبداً.

فكّرت في نفسي أنّ هذه الفكرة كانت تتجوّل مثل جنين في أعماقي منذ فترة طويلة، وأنا أتجاهلها. أشعر الآن بارتياح، لأنّني استطعت أن أعبّر بسهولة وبسرعة عما يختلج في صدري. كانت (غزل) تبكي، والبنت تقرض أظافرها بأسنانها. صرخت بها:

- أحضري رضّاعة الطفلة. ألا ترى أنّ الطفلة تموت الآن من شدة البكاء!

غابت البنت، وأنا أفكّر لو أنّها غير موجودة، لاستطعنا أن نتصالح، ولو لفترة قصيرة، كما يتصالح أزواج الأرض كلّهم

بعد شجار عنيف جرى بينهم.

أعـدّت البنت وجبة الفطور، وهي تركز انتباهها كي لا تقع في خطأ. تلوّح ببيض (غزل) أمام وجهي.

- لا تُدخليه في عيني. أطعميها ببطء.

تنظر إليّ تارة، وإلى الساعة تارة أخرى. أتمنّى لو أُخرج بطارية الساعة، فأوقف الزمن.

آخذ الصحن من يدها:

- أعطِني إياه، أين سرحتِ؟

تحُرّك (غزل) يديها ورجليها، وتضحك لها. إنّ البنت واقفة خلفي.أكتشف من ضحكة (غزل) أنّ البنت تقلّد حركات الفئران.

- هل أكنس الحوش؟

لا أطيق الحماقات التي قد ترتكبها.

- لا، لست بحاجة إلى مساعدتك.

تغسـل وجه (غزل) وتقبّل أنفها، وتسـرّح شـعرها بمشط صغيـر، وهي تنظر بيـن فينة وأخرى إلى فوق رأسـها حيث الساعة على الحائط. تتورّد شفتاها، وتلمع عيناها كمن أصيب بالحمى، كأنّها سجينة تقضي ساعاتها الأخيرة في السجن.

- هذه الزيارات تمنع البنت من التعوّد على هذا البيت.

هـذا ما أقوله، وأعرف أنّ الكثيريـن يصدّقون كلامي، لكن إن عبّـرت عن اعتقـادي هذا، لأعطيت (حميـد) الذرائع لإلقاء محاضرة كاملة عن علاقة الأمّ بأولادها.

- لو أشفقت أمها عليها إشفاقاً حقيقياً، لما تركتها.

وما أزال لا أعرف! هل (حميد) ترك أمّها أو بالعكس؟

- دفـع بي حبّ الاسـتطلاع مرة، لأرى أمّها خلسـة.كانت ممشـوقة القوام بهندام يشـبه هندام بنات الجنّ، بوجه جميل عـادي، لدرجة أنّها تضيع بين مليـون امرأة. الاهتزاز الخفيّ لشـفتيها هو الذي ينقذها من هذه اللُجة من النساء، ويمنحنها بساطة وبراءة هائلتين كان (حميد) يسمّيهما الحماقة الفطرية.

أشـغل المسـجّلة، وأتمدّد أمام ضوء الشمس الساطع من خلال السـتائر على وجهي. أستطيع رؤية (غزل) والبنت من خلال الباب الموارب. تعضّ (غزل) رأس الأرنب البلاستيكي، والبنت محدّقة فيها.

- لماذا وقفتِ صامتة؟ قد تختنق الطفلة.

وأظـنّ أنّها بـدأت تفهم أخيراً أنّها لن تـرى أمها اليوم. بدأ صخب الموسـيقى يهدأ. هذا شـريط أهداني إيـاه (حميد) في الأيـام الأولى من حبّنا. أتذكر الثوب الأصفر الذي كنت أرتديه تلـك الأيام، والضحـكات التي كنت أطلقهـا بعفوية. لم تكن البنت موجودة تلك الأيـام. لا أتذكرها. لم تكن أكثر من طفلة أنيقة تنادي مَن يعطيها شـوكولاتة «ماما»، وترتمي بسهولة في حضن الجميع، كأنّها لا تنوي أن تكبر.

يوقظني صراخ (غزل) من نومـي القصير. كانت (غزل) قد دسّت أصابعها في شعر البنت الطويل الأشعث وتشدّه.

تقول البنت بصوت خافت:

- لا تشدّي شعري. أقول لك لا تشدّي شعري.

تنسحب البنت إلى الوراء، لكنّ (غزل) لا تعرف التراجع.

- تعالي حبيبتي!

تتّجه إليّ، وهي تحث الخطا. أمدّدها وأهدهدها لتنام، وأنا أشير إلى البنت أن لا تثير قرقعة الملاعق والصحون، وتنظّفَ السـفرة، وتذهب إلى المطبخ. أفقد شـهيتي للطعام، وأسلّم نفسي إلى النوم بسرعة. أستيقظ، وقد انحسر شعاع الشمس عن الغرفة. غطاء فوق (غزل)، وشرشفة فوقي.

تراقبنـي البنـت بعينيها الحمراويـن المنتفختين. لا أبالي بها. أغمض عيني، وأنا أحاول أن أشـغل نفسي بشيء آخر. أحاول أن أفكّر في أيّ شـيء سـوى هذا الطائر الأخرس الذي جلس فوق رأسـي، ويبدو لي غريباً أكثر من أيّ وقت مضى. تردّد شـيئاً بصوت خافت، وعيناها محدّقتان في الساعة التي تشير عقربتها الصغيرة إلى الثالثة. أفتح عيني على قدر يتيح لي رؤية ثقوب جواربها، وهي تضغط على رجلها بأصابعها، ثمّ تتركها لتضغط عليها ثانية. أسمع صوتها الحزين:

- أصبّ لك الشاي؟

أخفـي وجهي بين ذراعي وظلامهمـا الدامس، وأنا أحاول نسيان كل شيء. أحاول أن أنسى (حميد) و(غزل) والبنت التي تردّد الأوراد مثل ساحرة، وهي تذرف الدموع صامتة. أتأمّلها. تغسـل الدموع وجهها كلـه، كأنّها تذرف الدمـوع بألف عين. أحـدّق في عدّاد الثواني للسـاعة، دون أن أتحرّك من مكاني. لا أعـرف كم قضى مـن الوقت.لم تعد تبكي البنـت. أقوم من مكاني وأنظر إلى حقيبة البنت الصغيرة، وطرحتي الجاهزة، والبنت التي تسحب أظافرها من بين أسنانها خلسة، وتخفيها بين فخذيها. تحدّق في بعينين فارغتين. بإمكاني رؤية اهتزاز شفتيها الخفي. ألتفت إلى الوراء فأسمع صوتي الغاضب:

«ارتدي ملابسك لنذهب. فقد تأخرّنا».

كتاب «حقيقتي»

حكاية ليلى مع زين العابدين
من الاستدعاء بالشرطة إلى الترحيل بالثورة

كان يمكن لكتاب «حقيقتي» لليلى بن علي أن يكون وثيقة تاريخية مهمة لو تضمن أدلة وبيانات ملموسة عما جرى في تونس نهاية 2010 وبداية 2011. زوجة الرئيس المخلوع اكتفت بالرد على أنصار الثورة بكلمات وإدانات، مع اتهامهم بالمؤامرة، وجعلت من كتابها، الذي طال انتظاره، محل كثير من الانتقادات.

«قررت أن أكتب هذا الكتاب للتاريخ. من أجل تاريخ بلدي الذي حاكمني قبل أن يستمع إليّ، وتاريخ شعبي الذي أدين له بكشف الحقيقة. كتبت هذا الكتاب من أجل أبنائي وأحفادي، كي لا يشعروا يوماً بالخجل من الاسم الذي يحملونه. كتبت هذا الكتاب من أجل زوجي الذي لم أتوقف عن حبه يوماً» هكذا تفتح ليلى طرابلسي «حقيقتي» (منشورات لومومون – باريس2012)، بعدما رافقت رئيس تونس المخلوع على طول ثلاث وعشرين سنة من الحكم، ووقفت معه على بدايات اقتراب البلد من الهاوية، بسبب ارتفاع مؤشرات الفقر والبطالة، وبروز طبقة أغنياء جدد، ينحدر جزء



مهم منهم من عائلة المؤلفة نفسها. الكتاب، هو ثمرة حوار أجراه معها الصحافي الفرنسي أيف دوراي عبر السكايب، ويقوم على استعادة أهم الأحداث الكبرى التي رافقت الثورة، والتعليق عليها، دونما الاستناد إلى أدلة في نفيها أو في التأكيد عليها، مع محاولة، من حين لآخر، تقديم زين العابدين بن علي في صورة الرجل المثالي، متناسية ما فعله في العقدين الماضيين، مع غلق الساحة السياسية، إدانة المعارضة والتضييق على الحريات، وتنكر: «بداية من 17 ديسمبر2010، وحرق محمد البوعزيزي لنفسه، اندلعت الاحتجاجات. انطلقت من سيدي بوزيد، مهددة باكتساح مختلف مناطق البلد الأخرى. وقتها لم يكن بن علي يغادر مكتبه. كان يقضي غالبية الوقت في التحادث مع وزيري الداخلية والدفاع، ويظل في الليل ملتصقاً بالهاتف». لما أشعل البوعزيزي نفسه، احتجاجاً على اللاعدالة الاجتماعية، تونس كلها تضامنت معه واشتعلت تنديداً بالممارسات القمعية والسياسة البوليسية التي كان يفرضها النظام. الشرارة جاءت مفاجئة وسريعة ولم يكن أحد يتنبأ بها. وبعد فوات الأوان حاول بن علي عبثاً إنقاذ الموقف. «لما كان محمد البوعزيزي يرقد في المستشفى، خالف الرئيس رأي مستشاريه، وزراءه. في 28 ديسمبر، نقلت كاميرات التليفزيونات صورة الرئيس وهو يقف أمام سرير الشاب المحترق، الذي كان، على عكس ما روج له البعض، ما يزال على قيد الحياة، وليس جثة وتمثيلية أرادها الرئيس كما قال البعض. كان الشاب يعاني كثيراً لكنه كان واعياً بما يدور

حوله. واقترح الرئيس نقله للعلاج في الخارج، لكن الأطباء – يمكنهم تأكيد أقوالي – اتفقوا على أن وضعه كان ميؤوساً منه» تقول ليلى طرابلسي، مضيفة «زيارة بن علي إلى المستشفى رأى فيها البعض إقراراً بالفشل. مع ذلك فإن بن علي استقبل، في مساء اليوم نفسه، والدة وأخت محمد البوعزيزي وسلمهما مبلغاً مالياً جد معتبر، قبلاه وشكرا الرئيس على كرمه»، مع العلم أن أمّ وأخت محمد البوعزيزي كشفتا أكثر من مرة عدم قبولهما ورفضهما تسلم المال الذي قُدما إليهما.

من الصعب جداً التخلي، في وقت قصير، عن الكرسي وعن عقدين من الحكم، وحياة القصر والترف. الصدمة كانت كبيرة، وليلى طرابلسي لم تستوعب لغاية اليوم ما جرى. لم تتقبل ردة فعل الشعب الذي عانى الأمرين في فترة حكم زوجها، وراحت في كتابها تروج لفرضية الانقلاب العسكري السلس، ولنظرية المؤامرة، دونما دائماً تقديم أدلة أو صياغة حجج مقنعة، وتتساءل: «السؤال الذي أطرحه: لماذا أثار حرق البوعزيزي لنفسه تلك الموجة من الاحتجاجات؟ ولم يحدث الشيء نفسه مع الشابين اللذين قاما بالفعل نفسه، أسبوعين قبلاً، في مدينة المونستير؟» وتجيب نفسها: «لأن التوقيت لم يكن مناسباً لأصحاب المؤامرة. فقد كان مبرمجاً إشعال الفتيل منتصف ديسمبر لتحضير الأجواء، ثم توجيه الضربة شهراً بعد ذلك» سؤال وإجابة يتضمنان كثيراً من المغالطات، لأن دوافع حرق البوعزيزي لنفسه تختلف عن الدوافع التي قادت الشابين إلى حرق نفسيهما قبله، كما أن سيدي بوزيد ليست المونستير، فهي مدينة محرومة، ليس لها الحظ الكثير من اهتمامات الحكومة، من المشاريع التنموية، وبالتالي فإن حالة الاحتقان الاجتماعي فيها كانت جد متقدمة.

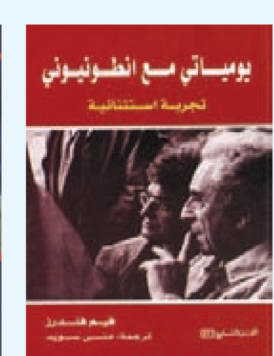
وعلى شاكلة العقيد الليبي السابق معمر القذافي، ونظامي مبارك في مصر وعلي عبد الله صالح في اليمن، لم تجد زوجة الرئيس المخلوع وسيلة لتبرير غضب الشعب سوى توجيه اتهامات مجانية تشير إلى تدخل أيد أجنبية، دون تحديد ماهيتها أو مصدرها، في المسائل الداخلية، حيث تقول: «نهاية ديسمبر، شرعت أيد خفية في إثارة اضطرابات. وصلت الرئيس تقارير تفيد أن سيارات تجوب مدناً داخلية من البلاد، وتوزع المال، كوكتيل مولوتوف وحبوب مهلوسة، الهدف منها تجييش المواطنين وإثارة العنف، من خلال مهاجمة مقرات الأمن، حرق المؤسسات العمومية، البنوك، المحاكم وتحرير السجناء»، وتضيف: «مجموعة من المخربين، مدفوعة الأجر، قامت بإحداث الفوضى في مدن داخلية كثيرة. مع ذلك، فقد ظلت أعداد الضحايا ضعيفة، لأن الشعب التونسي بطبعه شعب مسالم»، قبل أن تدعي فرضية تكليف «المخربين» بعض القناصة لقتل مواطنين وتلفيق التهمة بالشرطة. وهي فرضية منافية للواقع، لأن تطورات الثورة التونسية مسجلة بالصوت والصورة، وكل الأدلة تدين قوات الأمن ورجالات الرئيس المخلوع في قتل المتظاهرين.

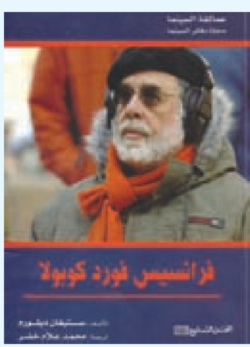
شهادة ليلى طرابلسي تغلب عليها النرفزة وعدم التركيز وسوء التأويل لتحولات الوضع الداخلي، تحاول التقليل من أهمية الشباب الذي قاد الثورة بالقول: «هم مثيرو الشغب، الذين يختبئون في الظل من سقط بن علي، وليسوا النخبة، ولا شباب الفيسبوك. بعض هؤلاء الشباب تلقى تكوينا في مخابر أجنبية، وفي دهاليز الاستخبارات الغربية، وتم توريطه في حركة تتجاوزه. تم استعماله في لعبة شطرنج دونما إطلاع منه».

وجاءت نبرة سيدة قرطاج السابقة في الكتاب تحمل بعض البكائية، ومشبعة بكثير من الرومانسية والحنين إلى الفترة السابقة. وتسرد بحميمية شهادتها عن الليلة الأخيرة في تونس: «يوم 13 يناير، لما صار الوضع غير قابل للسيطرة، فكر بن علي في تغيير وزير الداخلية رفيق الحاج قاسم، الذي أقر بفشله، واستبداله بأحمد فريع، الرجل الطموح الذي كان يخاطب مراراً الرئيس: «سأظل دائماً في خدمتك». كان الرئيس أمام ثلاثة أو أربعة خيارات، لكنه عيّن أحمد فريع استجابة لرغبة كامل لطايف (...) في اليوم نفسه قرر الرئيس التوجه بخطاب إلى الشعب، بغية تهدئة الوضع. في ذلك المساء من يوم الخميس، استمتعت، مثل بقية المشاهدين، لأول مرة بكلام الرئيس وهو يدعو للمصالحة ويطلب تحكيم العقل، ويلتزم بعد الترشح لانتخابات 2014، ويدعو لاحترام التعددية ومنطق الصندوق وحرية التعبير. أشير إلى أنه لم يكن لي دخل في أي من كلمات خطاب الرئيس». تفنيد المؤلفة لمسؤوليتها في كتابة الخطاب الأخير جاء كما لو أنه كان لها دور في كتابة خطابات سابقة.

التغني بسنوات الحكم البوليسي في تونس، والإشادة بخصال الرئيس الأسبق زين العابدين بن علي وتوصيف الثورة بالمؤامرة والانقلاب السياسي هي المحاور الأهم التي ركزت عليها ليلى بن علي في شهادتها التي لم تحمل كثيراً من الحقائق، مع سرد مقاطع من حياتها الشخصية، بداية علاقتها مع بن علي في مخفر للشرطة، وحربها على المشعوذين الذين حاولوا الفصل بينها وبين زوجها. لكنها لم تقدم إضافات ملموسة عما جرى في دهاليز السياسة في تونس نهاية 2010 وبداية2011.

تشييع أنطونيوني إلى فيلمه الأخير!





| عمر قدور

من المعتاد أن يلجأ مخرجو السينما إلى مساعد لهم، أو إلى مخرج مساعد يشارك في الرؤية الإخراجية للفيلم ولا يتوقف دوره عند تنفيذ رؤية المخرج، أما أن يُفرض وجود مخرج مساعد وأيضاً مشارك على نحو مستقل في إنجاز جزء من الفيلم فلعلها حالة استثنائية لا تخلو من الطرافة. في كتابه «يومياتي مع أنطونيوني»، الصادر عن سلسلة الفن السابع في دمشق بترجمة منى سويد، يسرد المخرج العالمي المعروف فيم فيندرز يوميات إنجاز فيلمهما المشترك «ما وراء السحاب».

أتت فكرة الفيلم المشترك من كون أنطونيوني قد أصيب بالسكتة الدماغية التي أصابت مركز النطق لديه، ولم يعد قادراً سوى على لفظ القليل من الكلمة أو تهجئة بعضها كتابة، وتكريماً لإرث هذا المخرج الكبير وافقت شركات الإنتاج على تمويل فيلم من إخراجه، ولكن بشرط وجود مخرج آخر كضمانة لسير العمل على ما يرام، وأيضاً ليقوم بإيجاد رابط سردي بين قصص أنطونيوني الأربع المنفصلة المتضمنة في الفيلم. على ذلك كان من المتوقع أن يشعر أنطونيوني بالحساسية من وجود فيم فيندرز، وإن كان هو الذي اختاره للعمل معه، فهو لن ينسى طوال مدة إنجاز الفيلم أن الأخير قد فرض عليه، وأنه ليس مطلق الحرية في التفرد بعمله كما اعتاد من قبل.

يسرد الكتاب تفاصيل أيام التصوير والعثرات التي صادفتها المهمة المشتركة للمخرجين، وبخاصة تلك الصعوبات المضنية التي بذلها طاقم العمل من أجل فهم ما يريده أنطونيوني الذي لا يستطيع سوى استخدام مفردات قليلة عمومية الدلالة، ولولا مساعدة زوجته إنريكا التي عملت سابقاً مساعدة له لكان التواصل على الأرجح مستحيلاً. يُضاف إلى ذلك الاختلاف في رؤيتهما الإخراجية، فأنطونيوني يعتمد بشكل مستمر على التصوير بكاميرتين، أو ثلاث إن رأى ذلك مناسباً، كما يعتمد كثيراً تكنيك «الزوم» الذي لا يرى له فيندرز مبرراً على هذا النحو. أما الإرباك الأكبر فكان يأتي من خروج الأول المتواصل عن السيناريو، وحتى تغيير اختياراته لأماكن التصوير بعد استطلاعها وإعدادها تقنياً، الطبع الذي يشترك فيه المخرجان جزئياً ولكنه لن يزيد من تفاهمهما بقدر ما سيعمق من الفجوة بينهما.

متشبثاً بفرصته الأخيرة لإخراج فيلم، عنيداً ومتسلطاً؛ هكذا يبدو أنطونيوني الذي لا يستطيع أحد من الطاقم التكهن بما يدور في خلده ولا معرفة تصوراته النهائية عن حصته من الفيلم. أما علاقة النفور الضمني الذي تربطه بشريكه فطالما عبّر عنها بشكل فظ، وإن عاد إلى ترطيب الأجواء لاحقاً. على العموم لا يبدو أن مرضه قد نال من ديكتاتوريته، أو من قدرته الإخراجية وحلوله التي فاجأ بها العاملين معه مراراً. من جهته، تراوحت ردود فعل فيم فيندرز بين الحرص من أنطونيوني وعدم الاستسلام للانفعال حرصاً على إتمام التجربة، حيث إنه منذ البداية تعاطى مع مهمته على أنها مؤازرة لزميل يستحق التكريم.

من خلال يوميات فيندرز نتعرف على الكثير من طباع أنطونيوني وموهبته الاستثنائية، ذلك المخرج الذي يستطيع أن يغفو ببساطة وهو يتابع التصوير من خلف شاشة المراقبة، ولا يُظهر اكتراثاً كبيراً بشركات الإنتاج التي طالما فرض شروطه عليها، والذي رغم إصابته الدماغية بوسعه الرقص طرباً إذا حظي بيوم تصوير ممتاز. تدور كاميرا الفيلم وأحداث اليوميات بين نهاية عام 1994 وبداية عام 1995. وفي الكتاب تقدير واضح لواحد من عمالقة السينما الإيطالية، يتجلى ذلك في قناعة فيندرز أخيراً بأن عليه التخلي عن الكثير من رؤيته لحصته من الفيلم كي يبقى في المحصلة فيلماً لأنطونيوني. هذه المصالحة التي تأتي متأخرة يسبقها الكثير من التوتر والانفعال، وأيضاً الحب الذي يجتمع عليه الطاقم من أجل تشييع أنطونيوني إلى فيلمه الأخير.

لا يتوقف عن العمل ولا ييأس: إنه كوبولا

يعرفه الكثيرون بفيلميه الشهيرين «العراب» و«القيامة الآن»، إلا أن المسيرة الطويلة لفرانسيس كوبولا لم تبدأ ولم تنته مع هذين الإنجازين اللذين يُعدّان من الأفلام المتميزة في تاريخ السينما. كوبولا الذي تعلم بنفسه المونتاج أثناء إصابته بشلل الأطفال وهو في التاسعة، والذي صمم على اقتحام هوليوود فاغتنم أول فرصة سنحت له لتصوير فيلم تعرٍّ، تمشياً مع السوق

آنذاك وهو في مستهل العشرينات من عمره، متوجاً تجربته تلك بأول فيلم يحمل توقيعه وهو «هذه الليلة بالتأكيد – 1961».

نحو أربعة وعشرين فيلماً روائياً طويلاً وفيلمين قصيرين وفيلم تليفزيوني، فضلاً عن عمله كمنتج لأربعين فيلماً آخر؛ هذه المسيرة المتنوعة تدلل على غنى تجربة قد لا يعرف الكثيرون تفاصيلها، لكنها أيضاً تجربة تناوب فيها النجاح الكبير مع الإخفاق، على نحو ما يبينه الكتاب الذي ألّفه ستيفان ديلورم وترجمه محمد علام خضر الصادر في دمشق – 2012. وعلى الرغم من كونه أقدم أبناء جيل الموجة السينمائية الأميركية، بمن فيهم مارتن سكورسيزي وستيفن سبيلبرغ، إلا أن كوبولا لم يكرس لنفسه أسلوبية سينمائية خاصة فانصرف اهتمامه أولاً إلى الموضوعات التي يعالجها في أفلامه. وربما أثرت اهتماماته الإنتاجية على نشاطاته الإبداعية، فتأسيسه لشركة إنتاجه الخاصة «زوتروب» بغية التخلص من احتكارات هوليوود لم يسعفه دائماً، بل ألقى عليه بتبعات مادية وخسائر كانت تضطره أحياناً إلى إخراج أفلام تجارية من أجل تعويضها. مع ذلك، في كل مرة، يعود بقوة، وإذا كان عقد الثمانينيات من القرن الماضي قد شهد سلسلة إخفاقات له فإنه يقول عن نفسه إنه شعر بأنه قد مات في الخمسين، وهي السن التي تصادف نهاية ذلك العقد. ما قصده كوبولا أنه قد خلق من جديد، ولعل هذا ما يفسّر شبابه المتجدد في العقدين التاليين.

لا يمكن اختصار أعمال كوبولا بأفلامه الأشهر، لأن سيرته أعمق من أن تُختزل بأفلام قليلة، أو حتى بأفلامه كلها، هو الذي جرّب مختلف الأعمال التي تتعلق بالفن السابع، وهو الذي أعاد إحياء نجم كبير مثل مارلون براندو في فيلم العراب، وفي الفيلم ذاته دفع إلى الصدارة بممثل مغمور سيصبح نجماً شهيراً فيما بعد هو آل باتشينو، من دون أن يجعلنا ذلك نغفل عن احتضان شركته «زوتروب» للمخرجين الجدد الذين أتاح لهم فرصة المجازفة بعيداً عن ابتزاز هوليوود.

بلطجة تحت المجهر

كيف يمكن لشاب ملوث بالجريمة أن يرفض العمل مرشداً..؟! لم يقبل عاصم الإمام مدير جهاز أمن الدولة استيعاب أن يحدث هذا الأمر معه، كما لا يستطيع أن ينسى كيف كان ينجح «رفاعة سيد الأهل» في الإفلات من كل الاتهامات التي لفقت له.

نحن هنا في مواجهة شاب نشأ في بيت يعلم الصمود والكرامة لأب من قيادات العمال الثوريين، فكيف إذن يقبل العمل مرشداً على الناصريين والماركسيين ونشطاء 6 إبريل وشباب التغيير، وحملة دعم البرادعي.

لقد التهم مكتبة أبيه قراءة، ومضى إلى عوالم مدهشة، ودرس الحقوق في الجامعة ثم انقطع عنها، لكن فيها تعرف على «صفية» طالبة كلية الألسن وخرج من الجامعة مرة أخرى، وحين قامت الثورة كان في السجن متهماً بالاتجار في الحشيش الذي أثري من تجارته.

لقد حاول الروائي المصري أحمد صبري أبو الفتوح في روايته «أجندة سيد الأهل» - (دار العين ديسمبر/كانون الأول 2011) - أن يكتب مقدمات فساد أدت إلى ثورة عبر كيفية صناعة الأمن لـ «المجرم»، ثم مشاركة شقيق رفاعة في الميدان مع الثوار، بينما يتم الدفع برفاعة وشركاء سجنه لقتل المتظاهرين ونهب البنوك والمحلات الكبرى، وهو ما حدث أثناء ثورة 25 يناير.

امتزج الواقع بالخيال في العمل الروائي، تداخلت بعض الأيام مع بعضها لدى الكاتب، وهو أمر طبيعي في الـ 18 يوماً التي مرت بها الثورة، والرواية في النهاية ليست عملاً تاريخياً بقدر ما هي عمل أدبي، وقد يكون الأمر اختلط عليه، فجاء انسحاب قوات الشرطة من الشارع سابقاً للتاريخ الحقيقي، وكذلك بداية إطلاق القنابل المسيلة للدموع.

رغبة انتقام «رفاعة» من رئيس المباحث مجدي الحسيني واختطاف ابنته ثم مقتله كانت محاولات لتجميع أطراف لعبة الحكي، تشبه قطرات الدم المتناثرة من عذرية حبيبته «صفية»، مع زواج شقيقته الطفلة من رجل في عمر والدها، يحرم التليفزيون والغناء، ويمنعها من الحديث مع الجيران.

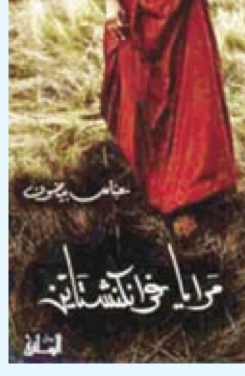


يموت رفاعة في قلب ميدان التحرير، دون أن يحقق كل دائرة انتقامه كما «حسن الهلالي».

تأتي الرواية في منتصف ثورة، لا هي انتصرت فحققت أهدافها واكتملت، ولا هي فشلت فحوكم أبطالها وعاد الماضي العفن كما كان. لذا وأنت تطالعها تترك تمكن كاتبها من أدواته وشخصياته، لكنك تتساءل: هل كان لابد أن يزج بشخصياته إلى ميدان التحرير وثورة 25 يناير ؟

عثرات متصلة





| جمال جبران-صنعاء

نجز الشاعر اللبناني عباس بيضون كتابين سردّيين في وقت متقارب زمنياً، أصدر «مرايا فرانكشتاين» (دار الساقي - بيروت 2011) وتلاه «ألبوم الخسارة» مطلع هذا العام عن نفس دار النشر. في الكتاب الأول لا نجد اسماً على الغلاف يقول بتصنيف محدد له، إن كان كتاب سيرة أو نصوصاً مفتوحة أو رواية. هكذا تُرك القارئ بلا وجهة يسير عليها، لكن عباس بيضون سيفعلها في كتابه الثاني عندما يقوم بكتابة «رواية» على غلافه.

لن نجد صعوبة في اكتشاف أن «ألبوم الخسارة» ليس سوى كتابة تفصيلية لـ «مرايا فرانكشتاين»، استطرادات لوقائع عاشها الراوي في فترات متصلة حيناً ومنفصلة في أحايين أخرى، وفي مجموعها تقول بسيرة شخص عاش حالة من «سوء فهم» مع الأشياء المحيطة به، مع النوم ومع العالم ومع ذاته نفسها، ويحتاج بصورة عاجلة إلى «آلة نزع الأوهام» كي تجعل منه شخصاً سوياً باستطاعته التخلص من فكرة قدومه المتأخر إلى كل شيء، تأخره في الحب وفي العمل وفي الكتابة وتأخره عن الحياة برمتها، «تأخرت ولا أزال، لكني عوضت ذلك بالصبر، معه نلت كفايتي من الحب والعمل، وكتبت كثيراً مقارنة بواحد في سهوي، أبدو قابلاً للنكوص لكني أبقى وأنتظر في النهاية أكثر مما ينتظر الباقون». هو ما يشبه رهان سيره على حبل طويل يصل بين قلقين وبينهما يقع مصيره، «كان تفوقي على رهان خاسر، جرحني هنا لكني لم ألبث أن تسلّيت، أمتلك باستمرار هذه الحياة الموازية التي أطير فيها على كيفي».

لكن الأمر سيتغير في «ألبوم الخسارة»، الذي سيظهر بتصنيف «رواية» على غلافه واضعاً بذلك تحديداً يجبر القارئ على التعامل مع النص كسرد روائي صرف لا مكان فيه لاحتمالات وضع حياة عباس بيضون في تقاطع مع تفاصيله المروية، على الرغم من ظهور العمل كاشتغال موسع على تفاصيل مرّ عليها في «مرايا فرانكشتاين» سريعاً من غير استطرادات وتفرعات جانبية في داخلها.

في رواية «ألبوم الخسارة» نجد عباس بيضون وقد وضعنا في مواجهة راو يمسك على طول العمل بمهمة الحَكي، رواية حياته إلى جوار قطّ اسمه «نينو» تركته له ابنته وسافرت إلى فرنسا لتحطه في مواجهة مصيريهما معاً، (القط والراوي) .

سيكون «نينو» بطلاً إلى جانبه من جهة وإلى جانب «إكرام» (صديقة الراوي) والتي كان قد جاء ذكرها في «المرايا»، لكنها هنا تظهر بشكل أكثر تفصيلاً، وتقول حكايتها بالأثر الكبير الذي صنعته في حياته.

بالمقابل سيظهر «نينو» بشفته المشرومة وذهابه السريع باتجاه شيخوخته ومن ثم إلى الموت بسبب السرطان الذي أصاب شفته، وهو الموت الذي سيكون بمثابة جرس الإنذار المعلق على رقبة الراوي كأنما يخبره أنهما يشيخان معاً، وسوف يموتان معاً، لكن «نينو» هو من يسبق إلى هناك ويختفي.

وبين كل هنا يحكي الراوي عن عثرات هنا القط، خطواته المرتبكة وهو يعاني ألم المرض الذي أصاب شفته، وينعكس هنا على الراوي نفسه الذي يذهب، مع الوقت لتصديق حتمية ارتباط مصيريهما.

لكن عباس بيضون يظهر لنا هنا، كأنما يتعمد تذكيرنا أن الرواية تخصه، وأن «نينو» ما هو إلا «أخ حيواني» له، و«عباس القط»، وأنهما سيشيخان معاً. لكن «نينو» يموت ويبقي الراوى/أو عباس ليستكمل حكايته الشخصية بما يشبه الهنيان المضبوط بلغة لا تدّعي بطولة أو بفرادة حياة ملحمية أو بتميزها عن حيوات الآخرين، «حتى ذكرياتي لا أراني بوضوح فيها وكأنها

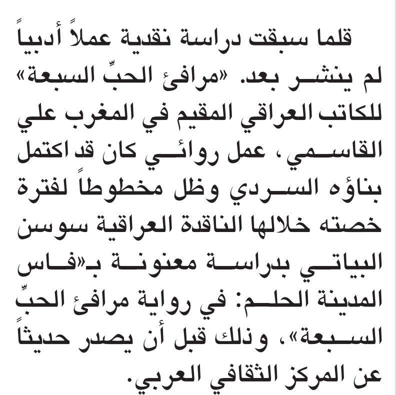
حدثت لغيري، كانت أقل من أن أتذكرها، أو أتذكرهـا وأنا شـاعر بسـخف، ذلك وكأنني به أهين نفسي».

يـروي الكاتـب بتجـرد تقاطعاتـه الكثيـرة وعذاباته مع الأحـزاب والنخب السياسـية، ومع معتقـلات العدو التي سـيتعرى فيهـا تمامـاً ليعيد اكتشـاف حقيقة أن هذه الحياة لا تسـتحق لحظة ألم واحدة. سـيروي عن الأصدقاء الذين سـقطوا في الطريق متعبين، أو بسـبب رصاصة لم يعرفوا من أي جهة جاءتهم، كما سـيعترف، من غيـر ادعاء بقصص النسـاء اللاتـي قمن بشـكل مـا بإعادة تشكيل حياته، وسـيكون لـ «إكرام» هنا النصيـب الكبير من هـذه القصص، فهي المرأة التي تربى جنسياً على جسدها.

ويأتي كل هذا السـرد متخفّفاً بصورة ظاهـرة مـن الحنين، إنه يأتـي صارماً ومحدداً: «هذا مـا كان في حياتي ومنها، وها أنـا الآن أقوم بإعـادة تقديمه على طاولة النقد والمساءلة، لم أهرب. كنت أعـاود التسـلل وأحاول مـرة جديدة أن أنجح. لم أكن أشـفى من الإهانات لكنها تجمّعـت بعضها على بعـض حتى بدت جلـداً آخر لي. كانت مؤلمة ولكنها تندمل أسرع من السابقة».

يبدو الراوي كأنـه يقوم بعملية جرد لكمية العثرات التي مَرَّ بها في حياته، إما بسـبب سوء الفهم أحياناً، أو بسبب عدم قدرة جسده غير المنضبط مع الواجبات المفترض أن عليه القيام بها في سـهرات رأس السـنة التـي دائماً مـا كان يخرج منها وقـد فعل كـوارث لا نهاية لها، في «الجندية» التي لم تكن وقتها في شـكلها الحالي «منذ بدأنا المشية العسكرية تحقق ذلـك. كيف يمكن لي أن أنتظم بالمشـي مع الآخرين أنا الذي لا أعرف كيف أمشي وحدي». وقـد يبدو كل هـذا الحكي مثل هذيان لكنه يبدو مضبوطاً، حكي يأتي، كما يقول، من أشـباه ذكريات لم يعشها أو ذكريات ليسـت له تماماً، أو ذكريات هربت منـه قبل أن تصبح شـيئاً، «أجد الكثير منها وأخاف بأنهـا ما تزال كاملة هناك تنتظر فقط من يعثر عليها».

ألفة المدن



قلما سبقت دراسة نقدية عملاً أدبياً لم ينشـر بعد. «مرافئ الحبّ السبعة» للكاتب العراقي المقيم في المغرب علي القاسـمي، عمل روائـي كان قد اكتمل بناؤه السـردي وظل مخطوطاً لفترة خصته خلالها الناقدة العراقية سوسن البياتـي بدراسـة معنونـة بـ«فـاس المدينة الحلـم: في رواية مرافئ الحبّ السـبعة»، وذلك قبل أن يصدر حديثاً عن المركز الثقافي العربي.

تقول سوسـن البياتي في تناولها النقـدي للروايـة «علاقـة القاسـمي بالمدينـة علاقـة حميمة تتجسـد في حضورها الأزلي في أغلب كتابته، ففي رواية «مرافئ الحب السـبعة» تتحرّك المدينـة بتنوعاتها المختلفة لتشـكل نقطـة جـذب تتآلف معها الشـخصية الرئيسـية/ الهاشـمي تآلفـاً حميماً، وتصبـح هذه العملية السـردية المدار الأهم لرسم البؤرة الهندسية المحيطة بالمدينة».

بـدءاً مـن بغـداد التي هـرب منها وانتهـاء بالريـاض ثـم العـودة إلى المغرب جاب الهاشمي، بطل الرواية، سـبع مدن اعتبرها مرافئ له في بحثه عن أمكنـة آمنة لاغترابـه الذي تفاقم خاصة «بعد موت أمه وهو بعيد عنها، وكذلك حصوله على شهادة الدكتوراه من دون أن يشاركه أحد من أهله فرحة الحصول عليهـا». وتطرح الرواية من خلال هذه الرحلة السـردية، موضوع المدينـة كتمثـل بديـل للوطـن الذي فارقـه الكاتب منذ ثلاثـة عقود، حيث تشـكل المدن التي جابهـا الكاتب، أو التي عاش فيها، ذاكـرة تتصارع فيها الثقافـات والوقائـع بين مـدن غربية وأخرى عربية، مشـكلة سـيرة ذاتية لحياة القاسـمي عبر تجواله السردي بين: بغداد بيروت، نيويورك أوستن- تكسـاس، الرباط الريـاض. وفي كل مدينـة من هـذه المدن هنـاك قصص عصية على النسـيان، ظلـت ملامحها مرسـومة في قلـب وذاكـرة الكاتب: «سـتمضي حياتـي موشـومةً بثلاث نسـوة: امرأة أرادتني وأردتها، ولكن القدر لم يردنا معاً؛ وامرأة أرادتني ولم أردها فكسَـرتُ قلبها، وظـلّ ضميري مَصلوباً على خيبة أملها».

كل قسم من أقسـام الرواية الثلاثة يتحدد بمدينتين؛ مدينة يتركها وأخرى يقصدهـا، إلـى أن ينتهـي المطـاف بالهاشـمي بالعودة إلـى المغرب في حالة خمول وشـرود مستمرين يعجز على إثرهمـا مواصلة عمله. لكنه رغم معاناته وجد في ملامح الرباط وجوهاً من بلده الأصلـي فارتبط بها نفسـياً دون سـواها، يقول الـراوي: «ولكنّ شـيئاً في هذه المدينة جعلني أشـعر بأنّها ليست غريبة. فوجوه أهلها تحمل ملامـح وجوه أهل بلدتـي. وصوامع جوامعها ينطلـق منها ذات الأذان الذي كنتُ أسـمعه في منزلي منذ طفولتي، وأزياء أهلها قريبـة من أزياء أعمامي وأخوالي. أليس هنا ما كنتُ أبحث عنه بلسـماً لمرض الحنين إلى الوطن الذي أصابني في أميركا؟»

بالعودة إلى الدراسة التي أنجزتها سوسـن البياتي قبل صـدور الرواية نفهم مـن قراءتها أن القاسـمي يحرك شـخوصه في دائرة سـردية تتداخل فيهـا شـخصيات أخـرى، شـخصية الهاشـمي/ وهـو البديـل السـردي للقاسـمي، «يتحرّك في مدن، يشـهد أحداثـاً وتطـورات سـردية مهمـة، يتعـرض لمواقـف ونكبـات يجابهها بالصبر تارة وبالهروب تارة أخرى.

كيمياء العطر

| خالد عبدالله يوسف

من الثابت أن علم الكيمياء انتقل إلى العرب عن طريق مدرسة الإسكندرية، وكانت تسمى عندهم «الصنعة»، وأخذت بعد انتقالها اتجاهين، أحدهما موقف علمي يستخدم الآلات في التقطير والتصعيد، ومزج العناصر الموجودة في الطبيعة لاستخراج مكونات جديدة، والاتجاه الثاني هو الأمل في تحويل المعادن الرخيصة إلى ذهب عن طريق ما يسمى الإكسير أو حجر الفلاسفة، وكان الكندي يرى أن الاشتغال بالكيمياء بقصد الحصول على الذهب مضيعة للوقت، وقد كان هذا الشغل الشاغل لعلماء الكيمياء في عصره، وله رسالتان في ذلك هما «التنبيه على خدع الكيميائيين وإبطال دعوى من يدعى صنعة الذهب والفضة»، وعلى الرغم من تأليف الكندي الرسائل السابقة إلا أن له عدداً من المصنفات في علم الكيمياء تتناول موضوعات مختلفة كالعطور وأنواع السيوف والجواهر والمعادن. وكتاب «الترفق في العطر» هو إحدى هذه المصنفات، وورد في كتاب الفهرست لابن النديم تحت عنوان «كيمياء العطر»، قام بتحقيق هذا المخطوط الدكتور سيف المريخي أستاذ التاريخ الإسلامي بجامعة قطر، الذي أخذ على عاتقه دراسة هذا المخطوط الفريد وإخراجه للنور ضمن منشورات وزارة الثقافة والفنون والتراث بقطر، والمخطوط من بين رسائل ومؤلفات الكندي الغزيرة والمطمورة بين مجموعات المخطوطات في العالم.

وترجع أهمية هذا المخطوط كما يوضح الدكتور المريخي أنه يعد من أقدم المصادر التي وصلت إلينا في صناعة العطور وتجارتها في العصر العباسي، مما يلقي بوره الضوء على الحياة الاقتصادية في ذلك الوقت، ودور المسلمين في تطوير وابتكار أنواع كثيرة من العطور، كما أنه مؤلف فريد في موضوعاته ورائد في أبوابه، ويدل بوضوح على خبرة المؤلف بصناعة العطور وإحاطته بعلوم الكيمياء والصيدلة والنبات.

اعتمد الدكتور المريخي في تحقيق هذا النص على مخطوطة دار الكتب المصرية تحت رقم ل5760، وهي نسخة غير مؤرخة تحمل عنوانين مختلفين فتبدأ على النحو التالي «كتاب يعقوب بن إسحاق الكندي في كيفيات العطر والتصعيدات»، ونجد عنواناً فرعياً بخط صغير تحت كلمة كتاب هو «الترفق في العطر»، المعروف بعطر نامة من قبل الطب، وبعد البسملة والحمد يبدأ الكتاب بقوله «هذا كتاب الترفق في العطر. أبواب صنعة المسك». نسخة أخرى



مخطوطة اعتمدها المحقق محفوظة في المكتبة البريطانية تحت رقم or 9678 عنوانها «كتاب الترفق في العطر» تأليف يعقوب بن إسحاق الكندي في كيمياء العطر والتصعيدات، وهذا هو العنوان الذي ارتضاه الدكتور المريخي عنواناً للدراسة وحسب اعتقاده أنه هو الأدق والأضبط من العناوين التي وردت في النسخ الأخرى، كما استند أيضاً إلى نسخة مطبوعة من الكتاب قام بتحقيقها وترجمتها إلى الألمانية الأستاذ كارل جاربرز سنة 1948م ليبزك، ونال عنها درجة الأستاذية من جامعة برلين، واعتمد في تحقيقها على مخطوط مكتبة آيا صوفيا رقم 3594، وهي نسخة عمرها أكثر من ألف عام، كتبت سنة 405هـ.

يشتمل هذا المخطوط الفريد على عشرة أبواب يتطرق فيها المؤلف إلى كيفية تحضير أنواع مختلفة من العطر، يصل عددها إلى أكثر من مئة نوع وذلك من خلال عمليات كيميائية عديدة كالترشيح والتقطير والتصعيد والخلط والمزج وغير ذلك، مستخدماً العديد من المواد النباتية والحيوانية، أغلبها أعشاب ونباتات عطرية، ويستهل الكندي كتابه هنا بأبواب صنعة المسك، وقد ذكر في هذا الباب طريقة تركيب وتحضير نحو 12 نوعاً من المسك، وتطرق إلى أسعار المسك في عصره، ومصادر المسك الخام. والقارئ المتفحص لهوامش الكتاب يدرك مدى الجهد الذي بذله الدكتور المريخي في التعليقات والشرح لما ورد في الكتاب من مواد عطرية ونباتات وأدوات، وتوثيقها بالرجوع إلى العديد من المصادر التراثية القديمة والمعاجم اللغوية والطبية، مثل كتاب القانون في الطب لابن سينا، والجامع لمفردات الأدوية لابن البيطار، وكتاب الصيدنة للبيروني.

ثم يتناول الكندي في باب آخر صنعة الورس، وهو نبات يستخرج منه اللونان الأصفر والأحمر، ويشبه إلى حد بعيد نبات السمسم، وكانت له نفس استخدامات الزعفران، خاصة الاستفادة

مـن لونه وعطـره في تخضيب الشـعر وصباغـة الملابس، ومن خلال دراسـة هذا الباب يسـتنتج الدكتور المريخي أن صنعـة الـورس تتنـاول بالإضافة إلى الورس عمل عطور أخـرى متنوعة مثل العبيـر والمحلـب والعـود الهندي وهي عطور لا يدخل في تركيبها الورس.

وفي أبواب صنعة الغوالي باستخدام القطران، يتنـاول المؤلف طرق وتركيب ثلاثـة أنـواع مـن الغوالـي، وتعتبـر الغوالـي كما يقـول الدكتـور المريخي، من أغلى أنواع العطور وأكثرها شـهرة فـي العصر العباسـي، ومن شـدة ولع الخلفـاء بالغوالي كانوا يشـاركون في طريقة مزجهـا وخلطها. وتحـت أبواب صنعـة الكافور نجد شـرحاً لطرق مزج واسـتخلاص تسـعة أنـواع مـن عطر الكافور، ويوضح لنـا الدكتور المريخي هنا أن مـادة الرخام مادة أساسـية في صناعـة الكافـور، وأنه فـي حالة عدم توافرها يمكن الاستغناء عنها واستخدام بدائل أخـرى، كما أنه يمكـن عمل طيب الكافـور فـي كل مـرة بمزيـج مختلف ورائحة مختلفـة، فيمكن عمـل الكافور بمزجـه مع الصمغ الأبيـض، أو بمزجه مع خشـب الخروع العتيـق أو مع الأرز الأبيـض، وفـي كل مرة يخـرج برائحة مختلفة وطيبة.

وفي أبـواب صنعـة السـك والراك يتحـدث الكنـدي عـن تركيـب وتصعيد أنواع من العطور تشكل مادة خام السك والرامك المكون الأساسي في عملها، كما تناول تصعيـد مادة الأتـرج ومادة ماء التفاح، وتصعيد الكافور، ويقدم شـرحاً عـن صنعة التصعيد في الرطوبة وطرق اسـتخدام القرعـة والأنبيـق والقابلـة والأتـون والموقـد، ويرسـم أشـكالاً توضيحيـة يمثل فيها عمليـات التقطير. ويختتم المؤلـف المخطوط بأبواب عمل التصعيدات من أنواع الطيب وغير ذلك، ويتنـاول العديد مـن عمـل التصعيدات لأنـواع مـن العطـر بوسـائل وطـرق وتركيبـات متعددة، مثـلا كيفية تصعيد أنواع من مـاء الزعفران، وتصعيد أنواع من ماء المسك والكافور مع الزعفران.

منامات ربيعية

| **حسام الدين صالح** - الخرطوم

فوق سطح عمارة، تبدأ وتنتهي أحداث رواية «أهزوجة الرحيل» الصادرة عن مؤسسـة صوت القلـم العربي بالقاهـرة، وهي الروايـة الأولى للكاتب السوداني معتصم الشاعر، اختار لها ثورات الربيع العربي موضوعاً لأحداثها، مازجاً فيها بين وقائع متخيلة وأخرى واقعية متعلقة بالثورة الليبية ومصير القذافـي. وضمن رؤية منامية لبطل الرواية يتنبأ الكاتب بشـكل مثير بما آل إليه القذافـي، صاحب الكلمة المأثورة «الجرذان» التي كان لها، هي الأخرى، نصيب في المنامة.

تحكي الرواية في عمومها عن بطل بلا اسم ولا هوية وطنية، شاب مثقف عاطل عن العمل، دون بارقة أمـل أنهكه الإحباط ، فيمر بفترة عصيبة يدخل على إثرها مستشـفى الأمراض النفسية، إلا أنه يتحول من حالة يرثى لها إلى إنسـان مثير لإعجاب طبيبه. هذا الأخير ينتبه إلى أن مريضه يستوعب حالته النفسـية جيداً، وكل ما يحتاجه هو المـؤازرة والتعبير عن همومه.. وتمضي أحـداث الرواية التي يرويها البطل من فوق سـطح العمارة لينتهي به الحال إلى الثورة والتغيير وتحقيق آماله.

يتماهى الفصل المعنون (حلم ليلة الزفاف) مع مشهد اختباء القذافي ومقتله بعـد ذلك على يد الثوّار، في صورة متخيلة تكاد تسـتبق هذه الأحداث، قبل أشـهر من صدور الروايـة. ففي منام غريب يرى بطـل الرواية لحظة غروب ونباتات سـوداء، وقزماً يسير نحو مسـتنقع موحل، وخلفه طفل يحاول أن يثنيه عـن فعله، إلا أن القـزم يصمم على مواصلة المشـوار حتى النهاية، ليعيش في قلب الظلام، ويتوج ملكاً للملوك. يقول الطفل: «ظننتك سـتعاف الوحل»، لكن القزم لا ينثني، ويخرج مسدسـه ويقتـل الطفل، بعد أن يبلغه رسـالة إلى (الجرذان) وهي ذات الكلمة التي استخدمها العقيد القذافي لتسفيه الثـوار، يقول القزم مخاطباً الطفل: «وقـل لأبناء عمومتك الجرذان: لن يكفي هذا البلد لمحرقتي، وليستعدوا لزحف العالم السفلي».

تتجلـى الواقعية في رواية «أهزوجة الرحيل» من خلال رسـائل أصدقائه المصرييـن التي تأتيـه من ميـدان التحرير عبر موقع الفيس بوك، إلى جنب السـخرية التـي يتكئ عليها عنصـر الواقعية بين فينة وأخرى.



وينهـي معتصم الشـاعر روايتـه بدائرة مغلقة، تنتهـي من حيث تبتدئ، ويسـتبدل الخاتمـة بـ(البداية) تعبيراً عـن ختام رحلة البوح وبداية لحظة التغيير: «سأروي للناس أنني في ذات يوم كنت فوق سطح العمارة، وحدي، واسـتغربت إذ سـمعت مـن يقول: (يخرج النجم من رحم السديم).. البداية».

ما إن تنتهي المأساة حتى يختفي المهزومون من الكتب والوثائق، هنا ما آل إليه مصير المُورِيسكيّون في إسبانيا بعد عملية الطرد.

المُوْرِيسكيّون

بصمات المواطنة المسلوبة

| علاء عبد المنعم إبراهيم

يبدو إنَّ لَعنةَ التَحَوُّلات الحَّادة التي ميَّزتْ تاريخَ الأندلس، وطبعتْهَ بنكهة دراميَّة بالغة التأثير، قد انتقلتْ إلى تاريخ «الموريسكيين»؛ فإذا كانتْ حياةُ «المُوريسكيين» في الأندلس قَبْل قرار الطردِ الجائر، وفي أثناء مَحاكم التفتيش، تُعد من المحاور التقليديَّة في كُتبُ التَّاريخ الأندلسيِّ في نسختيها العربيّة والإسبَانيِّة، فإنَّ المرحلةَ التي تلي مرحلة الطَّردِ منْ شبه الجزيرةِ الأيبريّة تظلُّ مناطقَ معرفيةً مُعتَّمَة، لا تزال في حاجة إلى مُقاربات علمية دقيقة تكشفُ غوامضها وتفتحُ مغاليقها، ومِنْ هنا تتأتّى الأهمية الكُبرى لكتاب «المُوريسكيُّون في إسبانيا وفي المَنْفى» للكَاتبِ الإسبانيِّ: ميكيل دي إيبالثا، ترجمة الدكتور جمال عبد الرحمن. ويتوزَّع الكتابُ - الصادرُ عن المركزِ القوميِّ للترجمة بمصر - على قسمين: يتناولُ الأولُ تاريخَ المُوريسكيين في الفترة التي سبقتْ عام 1609م، ويُعنى القسمُ الثاني بأخبار المُوريسكيين بعد طردهم من إسبانيا، راصداً أوضاع هؤلاء المطرودين في الدول التي هاجروا إليها بشكلٍ جماعيٍّ، وأهمُها المَغْرِب وتونس والجَزائر.

يميِّز الكاتبُ في البداية بين مُصطلحين مُهمين هما «المُوريسكيون» و«المُدجَّنون»، فيوضِّح أن المقصود بالأول مُسلمو الممالك الأيبرية (قشتالة وأرغون ونابارا) الذين أُجْبِروا على اعتناق المسيحية في بداية القرن السادس عشر الميلاديّ، وأمَّا المُدجَّنون فيُقصد بهم هؤلاء الأندلسيون الذين كان بمقدورهم ممارسة شعائر الإسلام في الأراضي المسيحية على مدى العصور الوسطى قبل عمليات التعميد الإجباري في القرن السادس عشر، فهم أبناء الأندلسيين أو المسلمين ممن كانوا يعيشون تحت الحكم المسيحي في شبه جزيرة إيبريا. وقد اشتق لفظ «مُوريسكيّ» من كلمة Sarracenos أو Moros وهي الكلمة التي كانت تُطلق على المسلمين في القرنين السادس عشر والسابع عشر.

يتعرَّض «ميكيل دي إيبالثا» في القسم الأول للحديث عن وضع الموريسكيين قبل الطرد، فيؤكد أنه لم يكن من السهل تمييز الموريسكيين عن غيرهم بالاعتماد على مظهرهم الخارجي، أو شكلهم الجسدي، وإنما يمكن تمييزهم استناداً إلى المجالات الثقافية، فانتماؤهم للإسلام هو الذي شكَّل هويتهم.

يرصد الكاتب التوزيع الجغرافي للموريسكيين على الأقاليم التي كانوا يقيمون فيها، فيذكر أن عددهم في مملكة أرغون بلغ 200 ألفاً، حيث شكل المسلمون 34%من مجمل السكان، وكان عددهم في مملكة قشتالة 250 ألفاً من إجمالي سبعة ملايين نسمة، أما مملكة غرناطة فقد كان الموريسكيون يشكلون أغلبية السكان حتى عام 1568م، وبلغ عددهم 150 ألفاً تقريباً لحظة طردهم، وهناك حدث مركزي أثَّر في الحضور الكمي للموريسكيين داخل غرناطة، وهو «حرب البشرات» التي بدأت بثورة أهل البشرات عام 1568م، واستمرت لمدة عامين، ونتج عنها قرار ترحيل الموريسكيين من غرناطة وتوطينهم في أراضي مملكة قشتالة، هذا بالإضافة إلى عدد كبير منهم نزح إلى أقاليم إسبانية أخرى وإلى بلاد إسلامية، وبعد طردهم من غرناطة لم يبق منهم سوى عشرة آلاف أو خمسة عشر ألفاً، وهو ما يفسر النظر لغرناطة بوصفها واحدة من أقل الأماكن التي وُجد فيها الموريسكيون لحظة الطرد النهائي، إذا لم يكن بها سوى ألفين فقط.

يتعرض المؤلف بعد ذلك للوضع القانوني للمسلمين بعد صدور قرار التنصير - ونلاحظ اعتماد المؤلف في هذه الأجزاء على ملفات محاكم

التفتيش- وحياتهم داخل مؤسسة «الجماعة» ثم قرار الطرد النهائي من وجهة نظر السلطات الرسمية والكنسية، لينتقل الكاتب بعد ذلك للقسم الثاني المهتم بتناول أوضاع الموريسكيين في الدول التي هاجروا إليها، أو بالأحرى في منفاهم.

يوضح الكاتب حتمية أن نضع في اعتبارنا عناصر أربعة لفهم شكل انخراط المهاجرين الموريسكيين في المغرب؛ الأول: السلطة المركزية التي استقبلت الموريسكيين، ووفرت لهم أماكن الإقامة بما يتفق مع مصالحها الخاصة في استخدامهم في مواجهة العدو المسيحي، الثاني: خاص بالمجال العمراني، فقد كان للموريسكيين مصالح تتفق مع مصالح عناصر اجتماعية أخرى مثل البرجوازيين والمغاربة، العنصر الثالث: تمثل في المحيط الريفي الذي لم يستطع الموريسكيون الاندماج فيه لبنيته المحلية الخاصة، أما العنصر الرابع: فتمثل في قدرة الأندلسيين على الاندماج - في البداية – كطبقة اجتماعية من أصل أجنبي مع اليهود والمسيحيين الذين اعتنقوا الإسلام والأجانب الموجودين بشكل مؤقت، إلا أن الموريسكيين سيكونون هم أقرب هؤلاء الأجانب لقلب المغاربة نظراً للقواسم المشتركة بينهما، وأهمها الدين والثقافة.

يعترف المؤلفُ بصعوبة التحديد الدقيق لأعداد الموريسكيين المهاجرين للمغرب، إلا أنه يضع عدداً تقريبياً هو ثمانون ألفاً، ويشير «ميكيل دي إيبالثا» إلى أمر بالغ الأهمية، هو أنه كان في إسبانيا من يعتقد أن هجرة الأندلسيين مؤقتة، ففي عام 1545م نُشر قرار عفو لصالح الموريسكيين في المغرب بهدف تشجيعهم على العودة، أما الموريسكيون أنفسهم فكانوا يحلمون بعودة السيادة الإسلامية لشبه الجزيرة الأيبرية.

يذكر المؤلف أن الوثائق المتوافرة عن الموريسكيين في الجزائر أقل بكثير عن نظيرتها الخاصة بالمغرب أو تونس، وقد كان تأسيس مدينة «وهران» رمزاً لإقامة الأندلسيين في الجزائر نحو عام 903، كما أدى استيلاءُ الإسبان على غرناطة عام 1492 إلى نزوح عدد كبير من المهاجرين إلى السواحل الجزائرية، وقد استقبلتْ وهران اعتباراً من عام 1493 عدداً كبيراً من الغرناطيين، وتحولت إلى نقطة تنطلق منها الهجماتُ باتجاه السواحل الإسبانية.

لم تكن رحلةُ الهجرة من الأندلس إلى الجزائر آمنةً دائماً، بل إن المخاطر كانت تحيط بها في كثير من الأحيان، وينكر المؤلف - دون توثيق - أن الموريسكيين النازحين تعرضوا لعمليات نهب قام بها. على حد ذكر المؤلف - سكانٌ محليون كانوا ينظرون لهؤلاء المهاجرين بوصفهم أجانب، يرتدون ملابس غريبة، ويتحدثون لغة غير العربية، وربما هذا ما يفسر الظاهرة اللافتة في الحالة الجزائرية، وهي عودة الموريسكيين من الجزائر.

وبالنسبة لتونس فيبدو الأثر الموريسكي ملحوظاً للغاية، وهو أثر لا يرتبط بالهجرة في مرحلة ما بعد الطرد فقط، وإنما يمتد إلى ما قبل هذا، في العصور الوسطى، حتى أن الأندلسيين المطرودين عند وصولهم تونس وجدوا أسراً أندلسية مستقرة في تونس منذ سنوات طوال، وقد أسهم العلماءُ التونسيون في إدماج هؤلاء الوافدين في مجتمعهم الجديد من خلال ترحيبهم بهم، ومساعدتهم في تعلم أمور دينهم الإسلامي.

يزخر كتاب «المُوريسكيّون في إسبانيا وفي المنفى» بكم هائل من المعلومات - لا يمكن حصرها في هذه المساحة الضيقة - وبخاصة فيما يتعلق بحضور الموريسكيين في بلاد المنفى، ولكن علينا ألا نغفل عن كون الكتاب يعتمد في كثير من المناحي على المراجع الأوروبية، ويتبنى في بعض الأحيان وجهة نظر الطرف الأخر، إلا أن هذه الأمور - إذا ما وضعت نصب الأعين في أثناء مقاربة الكتاب - لا تنال من القيمة المعرفية الناجزة لهذا المُؤلّف.



شكل الدولة

يأتي مطلب إقامة دولة مدنية، على رأس مطالب ثورة 25 يناير في مصر. غير أن تسارع الأحداث وتضاربها يزيد من تأجج المواطنين، فتلتبس أفكارهم بالمفاهيم المروَّجة.

مفهوم الدولة المدنية الحديثة لم يسلم من هذا الالتباس؛ فقد راجت صياغات عديدة مصحوبة بصفة «المدنية» أو «العلمانية» و«المجتمع المدني»، بشكل متفاوت في المفهوم والاستعمال، وهو التفاوت الذي قد يعني عدم دقة مصطلح «الدولة المدنية»

لمقاربة هذا الالتباس ينطلق الكاتب المصري السيد نصر الدين السيد في كتابه الحديث «ثقافة الدولة المدنية» 160 صفحة، دار العين 2012، من بيان التعريفات النظرية المتصلة بالدولة المدنية، في ركائزها الثلاثة: العلمانية، والمواطنة، والديموقراطية، طارحاً في البداية سؤالين: ما هي العلمانية؟ ولماذا العلمانية؟ مستنداً في طرحه على توضيح المفهوم من خلال التذكير بأدبيات المفهوم وتطور تعريفاته من صكه من طرف المصلح الإنكليزي جورج هوليوك سنة 1846.

وفي فصل «ثقافة المواطنة» يشير الكاتب إلى كون الانتماء كأهم بعد من أبعاد المواطنة الثلاثة: المساواة، والمشاركة، والانتماء، تعرِّض للتآكل والتغييب، وسيطرة النهنية القبلية والطائفية. ويخلص في السياق ذاته إلى أن الاعتراف بمصرية المصريين «لا يعني إعادة إنتاج إحدى مراحل التاريخ المصري القديم، أو الاستعلاء على الآخر أو الانعزال عما يدور في المنطقة، ولكنه يعني أهمية الأخذ في الاعتبار ثراء وتنوُّع مكونات الكيان المصري.

الإمساك بقطعة من الحياة وهي تتطاير

| **أنيس الرافعي** - الدار البيضاء

صدر، حديثاً، للكاتب المغربي أحمد لطف الله، مجموعة قصصية عن دار «التنوخي» (الرباط، 2012)، تحت عنوان: «رباب من بياض». يقع متنها في 63 صفحة من القطع الصغير، ويضم بين حناياه 15 نصاً قصصياً كتبت داخل فضاءات مكانية مختلفة، على مدى زمني طويل يقارب العقدين (1994 - 2010)، مع العلم أن المؤلف ينحدر من تجربة القصة التسعينية.

على ظهر الغلاف الرابع لهذه الباكورة الأولى، نقرأ المجتزأ التالي: «الكثير من البياض بالورق، ولابدّ لنزيف الذاكرة أن يغمره. الكتابة فقر، فالصفحة البيضاء العذراء تقول كلّ شيء، وحينما تسوّد تقول ما سوّدها فقط». وهي عتبة أساسية لفهم العوالم التخييلية لهذه المجموعة، واستقراء فلسفة صاحبها في الكتابة. إذ تشي المقتبسة بأن السرد ستوكل له فاعلية القبض على اللحظات الهاربة من النسيان، أو بالأحرى سيغدو النسيان نفسه خالقاً لهذه اللحظات المتفتتة ومسوّداً لانفلاتها المستمر. وهنا تستعلن القصة نوعاً من الإمساك بقطعة من الحياة وهي تتطاير، أو بوصفها «أفضل مسهّل للماضي» على حد تعبير غارسيا ماركيز. والخلاصة الشعرية أو المجازية لهذه العملية هي نقل «لا زمنية» الذاكرة على الرغم من معرفة الذات الكاتبة أنها محاصرة بالطبيعة الزمنية المحدودة للكلمات. لازمنية، يخترقها، أيضاً، السير ذاتي باعتباره تأليفاً لتفاصيل الحياة لا تدويناً حرفياً وأميناً لها. فقصص أحمد لطف الله لا تخلو منه كمؤلف ضمني، ومن محايثته لشخوصه، يرافقهم ويتبادل معهم وبهم «تدابير الكلام» و«سيرة اليد». ففي كلّ «ارتطام» مع امرأة عابرة، مقيمة، أو مفترضة. وفي كلّ بوح عن مواقف الذات وتحولاتها من «الشطارة»، مروراً بـ «الخسارة»، ووصولاً إلى «الطهارة»، نلفي المؤلف الضمني رابضاً هناك، بموازاة



الوقائع والأحداث، ومراقباً لمصائر الشخوص وأقدارهم. صحيح، أنه سارد محايد وناء «يجلس في زاوية قرب المدفأة في ليلة شتوية باردة» على الطريقة الموباسانية، لكنه يضطلع بمهمة الكتابة البصرية للمحكي، اعتماداً على رؤية مشهدية يجري فيها الحكي كما لو أنه يحدث أمام أعيننا من وراء نافذة مخادعة.

ولعل أبرز خصيصات هذه الكتابة البصرية للمحكي، نزوع أحمد لطف الله إلى تقنيات «التقطيع» و«التشذير» كما هو الحال في نصوص «شريط للنسيان» و«ليلة السقوط» و«فصوص لطائفية»، فينبني معمار القصة على الصور الصامتة المتعاقبة واللقطات البانورامية، التي تتعرض للبتر المباغت كما لو أنها في غمرة عملية للمونتاج الخشن، وتنتهي بجنيريك على شاكلة التقطيع لفيلمي.

وكلها مقومات تكفل «تبصير السرد» والإمساك بـ «اللازمنية»، لأن قصص «رباب من بياض» تجعل الزمن بلورياً ومائعاً، كما تضفر هذا الزمن مع الأحداث بشكل مخاتل يجعل من السرد مرتعاً للافتراض وفن «السيمولاكر»، فتقدم لنا مظهراً أولياً للوقائع، لكنها تقدم لنا في نفس

الوقت معنى مضاعفاً وغير مدرك للوهلة الأولى عنها.

واستكمالاً لذات التصور، نشير أيضاً إلى تسلح قصص أحمد لطف الله بمرجعية تشكيلية ثرية، تحضر في نصوص من قبيل «محنة البياض» و«بالأبيض والأسود»، وهي مرجعية أساسها «التلوين السردي»، الذي يلعب دوراً مهما في التشخيص وخلق المفارقات على أساس لوني. يقول السارد «أصبح جسداً أزرق. سمرة وقتامة وظلمة، أو على الأصح بياض مشوّه، رمادي كئيب طمس نور جسدها وأخرس نبراته. أصبح جسدها ضامراً، أعضاء عجاف ولحم هزيل، وملامح سقيمة، لذلك هجرها البياض».

إنها وفرة لونية تتوزع على الأزرق والأسود والأبيض وهي بمثابة الوسيط المرئي للعالم المحكي، إذا ما وددنا تأويلها سيكولوجياً بالاعتماد على ما أورده فاسيلي كاندينسكي في كتابه «الروحانية في الفن»، فالأزرق في«رباب من بياض» هو «الأرغن الكنسي الذي يوقظ إثارة بدنية تتحول في ما بعد إلى هزة روحية». الأسود يضمر المعاني الجوانية و«يدق في كل واقعة أجراس الروح». أما الأبيض فوقفات في موسيقى السرد «مساحة مشحونة بالترقب انتظاراً لمجيء صوت الموسيقى».

يمكن القول إن مجموعة «رباب من بياض» إضافة نوعية مميزة للمشهد القصصي المغربي، تعطيك الانطباع بأنها خرجت للوجود بعد كثير من الصمت والتدبر، وبعد طول تحديق في العتمة، وبأنها الإرث الوحيد لصاحبها من جعبة الحياة، وبأن الكتابة بلا حكي أشبه بالعيش دونما حياة.

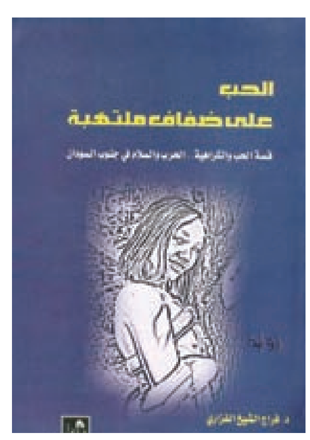
حب سوداني على ضفاف ملتهبة

صدرت حديثاً عن دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع رواية «الحب على ضفاف ملتهبة»، للكاتب السوداني الدكتور فراج الشيخ الفزاري.

وتحت عنوان فرعي (قصة الحب والكراهية .. الحرب والسلام في جنوب السودان)، تذهب الرواية بعيداً عبر سرد حميمي في تفاصيل تلك العلاقة التي تربط بين مارينا، الفتاة القادمة من الجنوب، وموسى، الشاب الشمالي، حيث يذيب الحب التوترات التي على الأرض ويلغيها.

أحداث متتالية ومتضافرة تصنع نسيج الرواية، في رصد متقن للعادات والتقاليد السودانية، ومدى تأثير الحرب على الأمن والسلم الأهليين في البلد.

وخلال نحو 110 صفحات يطلعنا الشيخ الفزاري على واقع شديد التعقيد، صنعه الساسة، فيما المواطن لا تعنيه تلك التعقيدات إلا بمقدار ما تشكله من تهديد لحياته بصورة مباشرة.



يذكر أن «الحب على ضفاف ملتهبة» هو العمل الروائي الأول لفراج الشيخ الفزاري، وهو يحمل شهادة الدكتوراه في علم النفس البيئي، وصدر له من قبل: «مباحث الفلاسفة» 1989، و«شبهات حول الاستشراق» 1999، و«المدخل لعلم النفس البيئي»2011.



نبيل عيوش، أحد أهم أسماء الجيل الجديد في السينما المغربية، يواصل محاولة تفكيك وفهم مكونات المجتمع المغربي المعاصر، خصوصاً الطبقات المهمشة منه. صاحب «علي زاوا» (2000) عاد، في مهرجان «كان» الأخير، بفيلم جديد يحمل عنوان «يا خيل الله»، مقتبس عن رواية «نجوم سيدي مومن» (2010) لماحي بنيبين، قدم من خلاله قراءة في تفجيرات الدار البيضاء 2003.. «الدوحة» التقت المخرج وأجرت معه هذا الحوار..

المخرج المغربي نبيل عيوش

كاميكاز المغرب

حوار- **سعيد خطيبي**

كيف جاءت فكرة تصوير فيلم سينمائي عن التفجيرات الإرهابية التي هزت الدار البيضاء ربيع 2003؟

- ككل المغاربة أصبت يوم التفجيرات بالصدمة. كانت لحظات جد عصيبة. المغرب معروف بعراقة تقاليده في التسامح وتعايش الطوائف والأعراق فيما بينها. يعرف عليه منذ عقود حالة الاستقرار بين مختلف الديانات المقيمة فيه، ولم يشهد مشاحنات أو مزايدات سياسية. لما وقعت تفجيرات 2003 ساد، مباشرة، وبشكل تلقائي، اعتقاد بأن المتسبب فيها هم جهاديون قادمون بالضرورة من الخارج، من معاقل الجهادية السلفية. لم يعتقد أحد بأن منفذي العمليات كانوا مغاربة. والمفاجأة جاءت لما اكتشفنا أنهم شباب، يافعون، تتراوح أعمارهم بين العشرين والخامسة والعشرين، وينحدرون من ضواحي الدار البيضاء. خرجت، مثل الكثيرين، في اليوم الموالي للتفجيرات إلى الشارع، وشاركت في المظاهرات المندِدة بالعمليات الإرهابية. سادت المدينة يومها حالة هستيريا، ورفع المتظاهرون شعارات تندد بالعنف، من قبيل «لا تمس بلدي». الضحايا لم يكونوا فقط ضحايا التفجيرات، بل أيضاً أولئك الشباب الذين تعرضوا لغسيل دماغ، وتم الزج بهم في مخططات تتجاوز أعمارهم، وتوريطهم في عمليات يجهلون مقاصدها. في الفيلم حاولت الإجابة عن التساؤل التالي: كيف يمكن لشباب عاديين مسالمين أن يتحولوا، في ظرف قصير، إلى كاميكاز؟

لماذا انتظرت حوالي عشر سنوات لإنجاز فيلم عن التفجيرات، وما هي أهم الاستنتاجات التي توصلت إليها من خلال عودتك إلى الواقعة؟

- في الحقيقة، كنت بحاجة إلى وقت واتخاذ مسافة فاصلة بيني وبين الأحداث لفهم ما جرى على أرض الواقع. في الأيام الأولى التي تلت التفجيرات كنت غير قادر على الإجابات عن كثير من الأسئلة، وتوجب عليّ الانتظار لبلوغ إجابات. أعتقد أننا، لما نواجه وقائع وأحداثاً حرجة، سنكون في حاجة إلى اتخاذ مسافة لكسب وعي وإدراك بالراهن. على الرغم من معرفتي الجيدة بالحي الذي ينحدر منه الانتحاريون، وهو حي سيدي مومن. أعرفه منذ سنة 1998، قبل التفجيرات بحوالي خمس سنوات، وصورت فيه بعض مشاهد فيلم «علي زاوا»، إلا أن ميكانيزم التفكير والتخطيط للعمليات كان عسير الفهم، وتطلب بحثاً ميدانياً دام أشهراً.

الفيلم لم يقدم طرحاً جديداً، ولم يختلف في رؤيته للتفجيرات

عما تداولته الصحافة المغربية، والإعلام الأجنبي إجمالاً، وقتها؟

- شخصياً، لم أطلع على طرح عميق، ولا تحليل مفصل للتفجيرات في الصحافة المغربية. ما جاء في الصحف المغربية آنذاك لم يخرج عن إطار التبسيط والسطحية في التعاطي مع الموضوع، مع ميل إلى الاختصارات، وتقديم الإجابات الجاهزة، كالقول مثلاً إن الفقر والعوز هما مسببا ظهور الانتحاريين. هذا خطأ يروج له أصحاب الفهم السطحي. لو كانت الفرضية صحيحة لتحول جزء كبير من المغرب إلى كاميكاز. مئات الآلاف يعيشون فقراً وعوزاً ولم ينخرطوا في العنف والتطرف. لم تذهب الصحافة بحثاً عن الحقيقة المختفية واكتفت بما توفر لديها من فرضيات. حاولت في الفيلم القيام بالبحث في ظروف الإنسان، أن أدخل في تناقضات وتعقيدات التفكير الإنساني. الفيلم يفترض أن الكره والتعسف اللذين يتعرض لهما الفرد في سنوات الطفولة سيتحولان، مع مرور السنوات، إلى مؤشري توجيه لتفكيره ولسلوكه ودافع لاعتناقه العنف.

في البداية، أصدرت، مباشرة بعد التفجيرات، شريطاً وثائقياً عما جرى لم يلق تجاوباً واسعاً..

- صحيح. أنجزت شريطاً وثائقياً، غداة التفجيرات، استنطقت فيه عائلات الضحايا، وسجلت فيه شهادات كثير منهم. ولا أخفي حقيقة أن الشريط كان مبتوراً ويحتاج إلى تتمة. فقد جاء كردة فعل غاضبة وقلقة مما حصل وقتها، وهو أمر طبيعي. لحظة وقوع أي تفجير إرهابي فإن ردة الفعل الأولية هي الغضب.

هل تعتقد أن البيئة التي أنتجت انتحاري 2003 ما تزال قائمة لبروز انتحاريين جدد في المغرب؟

- أكيد! ماتزال العوامل نفسها متوافرة لبروز انتحاريين جدد، وربما عمليات انتحارية أخرى. الأمر لا يتعلق بالمغرب وحده، ففي أي مكان من العالم حيث تنتشر اللاعدالة الاجتماعية، وحيث الجهاز التربوي لا يساير متطلبات الواقع يبرز جهاديون وكاميكاز. لما فكرت في تصوير الفيلم اشتغلت سنتين ونصف في البحث وفي التنقيب وفي محاولة فهم أنماط تفكير الجماعات الجهادية. قمت بأبحاث ميدانية، كما التقيت عدداً من الإسلاميين والأصوليين لمحاولة مقاربة أفكارهم، وتفكيك عوامل وصول وتطور الإسلام السياسي بداية سنوات التسعينيات في المغرب، وكيف صار، شيئاً فشيئاً، ينتهج العنف لإثبات نفسه.

ما هي برأيك وصفة صناعة كاميكاز؟

- لا توجد وصفة محددة. هنالك أسباب وعوامل إنسانية تجعل من طفل مثل ياشين بطل الفيلم، بسبب صراع قيادة بينه وبين شقيقه الأكبر حميد وبسبب اللاعدالة الاجتماعية التي يعيشها، وبإيعاز من الشيخ الأصولي أبو الزبير، ينخرط في جماعة متطرفة ويتبنى خطابها.

أحداث الفيلم تدور في حي سيدي مومن بضواحي الدار البيضاء، لكن التصوير تم في حي آخر، لماذا؟

- المشهد الأخير فقط من الفيلم صور في سيدي مومن، أما بقية المشاهد فقد صورت في حي قصديري آخر لا يختلف في تركيبته الديموغرافية عن سيدي مومن الذي عرف كثيراً من التغييرات في السنوات الماضية. صورة سيدي مومن التي نعرفها سنوات التسعينيات وبداية الألفية تغيرت وصار وجهه مختلفاً.

اعتمدت في «يا خيل الله» على ممثلين هاويين، وشقيقين في آن معاً، ينحدران من حي قصديري، في دور البطولة، هما عبد الحكيم وعبد الإله رشيد..

- كانت مجازفة ومغامرة سينمائية جميلة في الوقت نفسه، أتت بثمارها. إلى جانب الكوميديين اللذين لعبا الدور الرئيسي في الفيلم، فقد استعنت بشباب من سيدي مومن، وشباب آخرين من الحي القصدير الذي صورت فيه مشاهد العمل.

بالعودة إلى الوراء، وفيلميك الروائيين الطويلين الأولين «مكتوب» و«علي زاوا». إلى ماذا يمكن أن نعوز نجاحهما في الصالات وعلى مستوى النقاد؟

- في فيلمي الأولين راهنت على عامل «التجديد». الفيلمان المذكوران حملا نفساً جديداً، وروحاً مختلفة تعبر عن ميلاد جيل جديد من المخرجين، مع توظيف طريقة مختلفة في الحكي وفي التعرض للمواضيع.

في فيلم «ما أرادت لولا» (2008) تقدم صورة مختلفة عن العرب في أميركا، بعيداً عن كليشيهات الإرهاب والتطرف، لكن بعض الملاحظين يعيب عليك، من خلال التركيز على تعلق البطلة بالرقص الشرقي، الوقوع في فخ الفلكلورية والايكزوتيكية..

- شخصياً، لست أرى في الرقص الشرقي ممارسة ايكزوتيكية أو فعلاً فلكلورياً. بل هو تقليد ثقافي، وتراث متوارث، عبر الأجيال، منذ زمن طويل. للرقص علاقة عضوية مع الثقافة ومع المجتمع و«لولا» بطلة الفيلم تنقل مشاهد من الثقافة العربية للمتتبع من خلال شغفها باسمهان. قد يرى بعض العرب أن الرقص الشرقي حاد في السينما عن وظيفته الثقافية وسار يزج به لأغراض إمتاع المتفرج، لكن في فيلمي كان القصد التعريف بالثقافة العربية للمتلقي الأميركي.

ما هي مشاريعك القادمة بعد حصول «يا خيل الله» على إشادة النقاد في «كان»؟

- أفكر حالياً في مشروعين، الأول فيلم عن اللذة وغيابها في العلاقة بين زوج مغربي، وفيلم آخر، في طور اتمام السيناريو، عن قصة امرأة حقيقية عاشت في طنجة سنوات الخمسينيات، تركت زوجها وديانتها وأولادها لتبدأ، في مدينة أخرى، حياة جديدة باسم مغاير وتحكي جزءاً من تاريخ المغرب وقتئاك.



مهرجان السينما الإفريقية بخريبكة

صراعات السمراء

| **عبد الحق ميفراني** - المغرب

استضافت، مؤخراً، مدينة خريبكة المغربية الدورة الخامسة عشرة لمهرجان السينما الإفريقية (30 يونيو - 07 يوليو)، التي عرفت مشاركة اثني عشر فيلماً وتوجت في ختامها الفيلم البوركينابي «الوطن بايري» لبيير ياميوغو بجائزة «عصمان سيمبان»، وهي الجائزة الكبرى للمهرجان. ويحكي الفيلم قصة بلدة من كوت ديفوار، جل سكانها ينحدر من دولة بوركينا فاسو المجاورة، تتعرض لهجوم مجموعة مسلحة يؤدي إلى طرد المهاجرين بها وذلك بعد محاولة انقلابية على السلطة القائمة بالبلاد، ويركز مخرج الفيلم، في نقل معاناة المهاجرين البوركينابيين في كوت ديفوار، على حالة فتاة راحت ضحية الأوضاع المتقلبة، وتعرضت لاعتداءات جسدية ونفسية من قبل المتمردين. فيما عادت جائزة لجنة التحكيم للفيلم الرواندي «مادة رمادية» لمخرجه كيفو روهوراهوزا، وعادت جائزة الإخراج، وأحسن صورة للفيلم المغربي «الأندلس مونامور» لمحمد نظيف. أما جائزة أحسن أفضل دور نسائي فنالته الممثلتان شايلة ميرا وكيمارا موراس عن دورهما في «كل شي بخير» لتوماس باسكوال من أنغولا، وآلت جائزة أفضل دور رجالي للممثل سول وليامس في فيلم «اليوم» لمخرجه خالد يوسف من السنغال. وعادت جائزة ثاني أفضل دور رجالي ليونس بيرو في فيلم «قلادة مكاكو» لهنري جزيف كومبا من الغابون، كما نوهت لجنة التحكيم بالممثل فيان شعري عن دوره في فيلم «ديما براندو» للمخرج التونسي رضا باهي، نفس الفيلم حظي بجائزة أحسن سيناريو. أما جائزة ثاني أفضل دور نسائي ففازت بها الممثلة مارين لونغونج عن دورها في «فيفا ريفا» من الكونغو الديموقراطية.

حفل الاختتام استحضر روح الممثل السينغالي موس ديوف الذي توفي مؤخراً، مشدداً على المستوى الجيد الذي اضطلعت عليه الأفلام المشاركة، والمواضيع التي عالجتها، وطبيعتها السياسية والاجتماعية والثقافية، فضلاً عن بعدها الكوني والإنساني. الحفل عرف أيضاً تكريم الممثلة المغربية منى فتو اعترافاً بعطائها في مجال التمثيل لقرابة العشرين عاماً. وكانت الدورة قد انطلقت بتكريم وجهين سينمائيين إفريقيين متميزين، هما المخرج والمنتج السينمائي الموريتاني عبد الرحمان سيساكو، الذي راكم تجارب وإنتاجات سينمائية تشهد له عليها فيلموغرافيته المتنوعة، والمخرج والمنتج والسيناريست الإيفواري زوجيي كنوان مبالا الذي نال العديد من الجوائز الدولية المهمة. كما ناقشت ندوة المهرجان الدولية موضوع «آفاق السينما بإفريقيا» بمشاركة خبراء ونقاد وسينمائيين. الندوة حاولت صياغة استراتيجية حضور السينما الإفريقية اليوم في الفضاء السينمائي الدولي، من خلال المراهنة على خصوصية جماليات ما تطرحه من مواضيع ورؤى سينمائية.



أمير تاج السر

الكتابة والنسيان

في كتابه «ألوان أخرى» الذي صدر منذ فترة وجيزة، بترجمة عربية غاية في الجمال كما أعتقد، عن دار الشروق في مصر، تحدث الكاتب التركي البارز أورهان باموق عن أفكار كثيرة تحيط بعالم الكتابة، قد لا يعرفها أحد من غير المبدعين، وربما لا تخطر ببال أولئك الذين يقرؤون الكتب ويحتفظون بها بلا نية في الرجوع إليها مرة أخرى.

وفي فقرة عن هوية الكتابة، وما يمكن أن يمثله الكاتب أو الشاعر لأمته، قال ما معناه: إن كل كتابة ناجحة ينبغي أن تعي مصادرها، أي ترتبط بهويتها الحقيقية، وما يمكن أن يظل في وجدان الشعوب بعد زوال الكاتب، هو النزف الحقيقي الذي سجله عن تلك الشعوب، وليس النزف المستورد الذي أتى به من بعيد، ومن ذلك المنطلق فهو كاتب تركي بكل خصائص التركية من محاسن ومساوئ، وفي النهاية كاتب لبلده ومن بلده، لا بأس إن تمت قراءته بعيداً، لكن تلك ليست الغاية.

ما ذكره باموق في مذكراته الخاصة بعالم الكتابة، وغيره، التي كتبها بجدية وتفصيل، وبعد أن حصد جائزة نوبل الرفيعة منذ عدة سنوات بسبع روايات فقط، كان مغامرة بديعة، خاض فيها في ذاكرة بلده وتعرض لصراعاته المختلفة، وهو ينبهنا إلى ضرورة الاحتذاء بكاتب كبير ذي تجربة كبيرة، ليس اتباع أفكاره الخاصة ورؤيته للحياة بالطبع، ولكن النظرة إلى تراثنا وأصالتنا العربية والإسلامية، ومحاولة استخلاص الكتابة منها، هنا نحن نخاطب أمة بحاجة إلى أصالتها، وربما تكون عطشى وعاشقة لتراثها، وتود أن تراه ممتداً، لا ميتاً يوارى. وقد نبهت في مقالات عديدة، كتبتها من قبل، عن ثراء التراث العربي وما فيه من كنوز لم تنقب كاملة ولكن كشف منها القليل، ولعل كتاب ألف ليلة وليلة بثرائه العريض ومتخيله الكثيف من الكتب التي لا يمكن تجاهلها أبداً، وقد عبرت بالثقافات كلها بعد ترجمتها إلى شتى اللغات، واستوحى منها حتى اللاتينيون عجائبيتهم المعروفة المؤثرة، وحول الكاتب الشهير ماريو فارجاس يوسا، بعض أجزائها إلى مسرحية، طاف بها بلاداً كثيرة.

أيضاً كتاب مثل الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، الذي يعد مصدراً بديعاً لكل من أراد أن يبحر تراثياً وأن يعود بشبكة ممتلئة، خاصة في مجال الشعر وأخبارالشعراء.

أيضاً ذكر باموق موضوع النسيان الآتي لا محالة بعد سنوات، وإن ما يقرأ اليوم قد لا يقرأ غدا، باستثناء أعمال قليلة ربما تعلق بذهن الأجيال فتورثها لبعضها، هو حدد ما سيقرأ بعد مائة عام من تركة بلاده الثقافية، بخمسة كتب فقط، ويطمح شخصياً لكتابة أحد تلك الكتب الخمسة.

هنا أقر كاتب كبير بأنه لم يكتب روايته الخالدة بعد، بينما كثير منا يكتب رواية أو روايتين، فينتفخ بما أنجزه، ويظنه حدثاً كبيراً يستحق أن يقرأ بلا نهاية.

عموماً مذكرات باموق جديرة بالمطالعة، ودائماً ما أقول إن سير المبدعين في شتى المجالات جديرة بالتأمل، هنا نطالع تجارب جديدة وجميلة، وربما تكون أدلة تقودنا إلى رسم العوالم بصورة أفضل.

الديكتاتور

حدود السخرية والعنصرية!!

| **هاني بشر**-القاهرة

الذين يفتقدون شخصية القذافي المثيرة للضحك سيجدونها حتماً في هذا الفيلم الذي أدى دور البطولة فيه الممثل البريطاني ساشا بارن كوهين. لكن ربما لن يضحكهم الممثل طويلاً كما كان يضحكهم القذافي في خطاباته أمام الجامعة العربية، فالكوميديا العابرة للثقافات أصعب من أي عمل درامي آخر. ولهذا أضاف مخرج وممثل الفيلم مزيداً من البهار والخيال إلى قصة الفيلم ما جعله كغلاف كتاب جذاب.

يعرض الفيلم لأحوال جمهورية خيالية في الصحراء اسمها جمهورية «وادية» يرأسها طاغية معني بملذاته ومولع بقتل كل من يخالفه. وتتقاطع ملامح شخصيته من حيث المظهر مع القذافي ما عدا اللحية الطويلة التي وجهت رسالة بأن الجنرال حافظ علاء الدين له ميول إسلامية أيضاً. أما تفاصيل حياته فتتقاطع مع صدام حسين والزعيم الكوري الشمالي الراحل كيم يونج إيل. وحتى قصة الفيلم نفسها مستوحاة، كما يقول الممثل، من رواية «زبيبة والملك» المنسوبة لصدام حسين والتي تحكي قصة حاكم العراق الذي يقع في حب فتاة فقيرة متزوجة.

مع بداية الفيلم يعلن الجنرال علاء الدين موافقته على الذهاب للأمم المتحدة لمخاطبة قادة العالم بخصوص ملف بلاده النووي، ثم يتعرض لمؤامرة اختطاف دبرها بعض المقربين له من أجل إحلال شبيه له مكانه ليلقي خطاباً آخر يعلن قبوله بالديموقراطية واستعداده لإجراء انتخابات حرة في جمهورية وادية. تنجح محاولة الاختطاف بشكل جزئي، ويفر الجنرال من خاطفيه وقد تبدلت هيئته، ويحاول دون جدوى العودة إلى مقر إقامته في نيويورك قبل أن يرمي القدر في طريقه بفتاة يسارية تظن أنه مناضل فارّ من الديكتاتورية بسبب نقده اللاذع للغرب لتبدأ علاقته مع هذه الفتاة، حيث يتعرضان معاً لمواقف كوميدية لا يتخلى فيها عن صفاته التي تعتمد إقصاء كل مخالفيه.

يدور أغلب حوار الجنرال الهارب مع كل من يلتقيه حول أن الديموقراطية هي مؤامرة غربية على الشعوب، وأن من واجبه إنقاذ مواطنيه منها. تساعده الفتاة اليسارية وهي لا تدرك حقيقته، لكنها تكتشف شخصيته في النهاية، وتقرر أن لا تساعده للعودة إلى مقر إقامته في نيويورك. عندها يجد بالصدفة أحد علماء الذرّة الذين فروا من جمهورية «وادية» بسبب طغيانه، ويعده بمنصب مرموق إن هو ساعده في العودة مرة أخرى. يساعده ذلك العالم، ويصل بالفعل، ويقرر بإرادته إجراء انتخابات حرة لكنه يقوم بتزويرها ويتزوج من هذه الفتاة اليسارية.

الفيلم في مجمله لا يخرج عن نمط من السخرية اعتاده ممثل الفيلم ساشا بارن كوهين ومخرجه لاري تشارلز في فيلميهما السابقين «بورات» الذي كان يسخر فيه من شخصية كازاخستانية،والآخر هو «برونو» الذي جسد فيه شخصية شاذّ جنسياً بطريقة ساخرة أيضاً. وحتى العيوب التي أخذت على الفيلمين الأخيرين هي ذاتها التي تعرض لها فيلم الديكتاتور. فكثيرون رأوا أن السخرية من شخصية الديكتاتور ومن شخصية الكازاخي بورات إنما هي سخرية تخرج من إطارها السياسي إلى جانب عنصري عرقي يكرس الصورة النمطية عن العرب والمسلمين، وحتى عن الآسيويين من أنهم شخصيات متخلفة لا تهتم سوى بالجنس وحب السلطة والنفوذ وتكره اليهود. وحديث



اليهود هنا محور مستقل بذاته، ذلك أن بطل الفيلم ومخرجه يهوديان، وحين سئل ساشا بارن كوهين في مقابلة مع هيئة الإذاعة البريطانية عن الربط الذي عقده كثيرون بين ديانته وبين الأدوار التي أداها، أقر بإمكانية الربط، لكن من زاوية أخرى حددها هو بقوله إن اليهود نما لديهم حسّ الفكاهة بسبب طول القمع الذي تعرضوا له، وأنه يستثمر هذه الروح المرحة في السينما. آخرون شككوا في إمكانية أن تكون شخصية يهودية محور عمل كوميدي كهذا ولو من باب السياسة، وتحدثوا عن المعايير المزدوجة في التعامل مع القضايا الفنية في الغرب.

اعتمد الممثل كثيراً في إنجاح فيلمه على هالة دعائية، حرص خلالها قبل عرض الفيلم في دور السينما على أن لا يظهر سوى بثياب البطل في المناسبات العامة، ويجري الحوارات الصحافية بهذه الهيئة متقمصاً شخصية البطل، كما يعتمد أيضاً على إظهار قدراته الارتجالية في صك جمل كوميدية ساخرة أينما حل. ولم يجد أدنى حرج من التصريح بعد عرض الفيلم بأنه كان يرى دوماً في القذافي شخصية درامية جديرة بالتوظيف السينمائي، ولهذا ربما كان هنا هو الدافع وراء تعديل السيناريو المبني على رواية «زبيبة والملك» ليكون الجنرال بهذه الهيئة التي لا يستخدم في حراسته سوى النساء.

إجمالاً يمكن القول إن الفيلم امتلك العديد من عناصر النجاح السينمائي فضلاً عن المناخ السياسي الذي تتصدر فيه أخبار خلع العرب لطغاتهم عناوين الأخبار، لكنه لم يفلح في توظيفها بالشكل الأمثل. فمعظم المشاهد مثلاً صُوِّرت في الولايات المتحدة رغم الديكور الضخم الذي بنى به موقع جمهورية وادية والقصر الأسطوري للحاكم والذي لم تظهر في الفيلم سوى مرات قليلة في بدايته ونهايته. وتم إقحام بعض العبارات في الحوار عن الحكام المخلوعين في العالم العربي من دون توظيف جيد. ويبدو أن القائمين على الفيلم اختاروا أسهل الطرق لإنجاز الفيلم وضمان مشاهدة عالية له، فجرعة الجنس بكافة أشكاله موجودة في كل الفيلم تقريباً، بدءاً من تحضير مساعدي الجنرال الحارسات لإمتاعه جسدياً ومروراً بتصريح الفتاة التي يقابلها في نيويورك بأنها سحاقية. ولم يبين لنا الفيلم حتى كيف قررت امرأة سحاقية أن تتزوج من رجل في نهاية الفيلم! وبسبب هذه الجرعة يمنع القانون مشاهدته في السينما لمن هم دون الخامسة عشرة من العمر.

الفيلم لا يخرج عن نمط من السخرية اعتاده ممثل الفيلم ساشا كوهين ومخرجه تشارلز في فيلميهما السابقين

هذه العوامل المتعلقة بمساحة الجنس الزائدة أو الجدل حول التهكم العنصري، وهي عوامل لا تمس جوهر فكرة رفض الاستبداد والسخرية والطغاة، ستجد فيها عدة دول ذريعة لمنع عرضه على أراضيها كما فعلت طاجيكستان وتركمانستان حتى الآن.

«هيّ ثورة»
على شاشات رمضان

| فيكي حبيب - بيروت

طبول الحرب تقرع في الدراما الرمضانية. مسلسلات يُنظر إليها بأنها «حرام»، وأخرى ترتدي عباءة الواقع المستجد، وما بينهما محاولة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من «ربيع ضبابي» يلفّ الفنون.

على جبهتي النزاع طرفان لا يمكن الحسم بقدراتهما في اجتناب الجمهور في الشهر الفضيل. في الضفة الأولى متشددون لا يتوانون عن الترداد بأن المسلسلات التي تعرض على الشاشات خلال شهر الصيام «كلها حرام». وفي الضفة المقابلة، فنانون دأبوا على دخول بيوت ملايين العرب في عادة سنوية يصعب نسفها.

سلاح الطرف الأول صناديق اقتراع أكدت تعاظم دوره في غير بلد عربي. وسلاح الثاني حب جمهور وفيّ، صنع مجده.

من منهما ستكون له الغلبة وأي زمن في انتظارنا: زمن محاكمة عادل إمام ورفاقه أم زمن انتعاش الفنون على وقع الثورات؟

سؤال يتجدد اليوم، ويتجدد معه الخوف على الدراما، خصوصاً أن الشهر الفضيل، كُرّس على مدى سنوات طويلة موسماً للدراما التليفزيونية... بل صار الموسم الوحيد رغم كل المحاولات لخلق مواسم موازية.

وعلى رغم ضبابية الإجابة، غير أن ثمة نوراً تعكسه التجربة التي جمعت «مؤسسة قطر للإعلام» ومجموعة «إم بي سي» من خلال إنتاج مسلسل «عمر بن الخطاب». صحيح أن هذا العمل الضخم سبقت فكرته «الربيع العربي» وكل تداعياته، لكنّ عرضه اليوم، في هذا التوقيت بالذات، قد يشكّل الرد الأكبر على كل دعوات الانغلاق، داحضاً الصورة المغلوطة التي يريد بعضهم أن يعززها حول الإسلام. كل هذا من خلال رصد سيرة



سمير غانم ويسرا في شربات لوز



من مسلسل عمر بن الخطاب

الخليفة عمر بن الخطاب، باني الدولة الإسلامية، «بما يحمله من صفات العدل والحكم الصالح والحكمة والتسامح».

وبعيداً عن أهمية بيع هذا المسلسل إلى أسواق غربية، في بادرة هي الأولى من نوعها بالنسبة إلى الدراما العربية، وفي انتظار المعركة الحاسمة بين مبغضي الفنون وحُماتها، شكّلت دراما رمضان 2012 صدمة لكل مراقب. ففي مصر، سُجل رقم قياسي من حيث الكمّ (أكثر من 50 مسلسلاً)، وفي سورية أُنتج 20 مسلسلاً رغم الأحداث السياسية العاصفة على الأرض، وفي الخليج اهتمام أكبر وأكبر بقضايا المرأة.

ولكن، أين الثورة من كل هذه الأعمال؟ وهل تحققت نبوءة أولئك الذين توقعوا أن يستحوذ «الربيع العربي» على النسبة الأكبر من مسلسلات هذا الموسم؟

على الفور تأتي الإجابة خلافاً لكل التوقعات. ولعل نظرة بانورامية إلى خريطة دراما رمضان لعام 2012 كفيلة بدحض الشكوك والتأكيد على أن الاتجاه العام للمسلسلات يأخذ منحى آخر.

آه... يا زمن الثورة

لا عجب أن تكون معالجة الثورة وإرهاصاتها شبه معدومة في الدراما السورية (تتوزع المسلسلات بين 5 أعمال بيئة شامية و7 كوميديا و6 مسلسلات اجتماعية وواحد منوع وآخر تاريخي)، لكنّ هذا لا يعني أن آثار الأزمة معدومة أيضاً. فعلى رغم أن كمّ المسلسلات المنتجة لهذا الموسم كبير نسبياً، نظراً للأحداث السياسية المتأزمة على الأرض (20 مسلسلاً مقابل 35 في 2011، اثنان منها فقط صوّرا خارج سورية هما «صبايا4» و«أبو جانتي2»)، غير أنه لا يمكن الحديث عن موسم درامي طبيعي. وفي هذا الإطار، يُسجل غياب عدد من الشركات الإنتاجية التي كان لها حضور فاعل في السنوات الماضية، مثل شركة «دانة» و«غراند بروداكشن» و«الجابري» و«ميراج» و«غزال».. كما يُسجل انحسار عدد النجوم العرب في الدراما السورية، مقارنة بالموسم الماضي.. من دون أن ننسى غياب بعض النجوم السوريين الذين فضّلوا أن يطلوا في الدراما المصرية (جمال سليمان، سلافة معمار).

غياب عدد من الشركات الإنتاجية التي كان لها حضور فاعل في السنوات الماضية

وانطلاقاً من مبدأ مصائب قوم عند قوم فوائد، يبدو أن المسلسلات المصرية، ستستعيد مكانة سلبتها إياها الدراما السورية التي عاشت خلال السنوات الماضية مرحلة من الزهو. فإذا كان الموسم متعثراً في سورية بفعل الأزمة، فإن الدراما المصرية تعيش ازدهاراً كمياً على وقع الثورة. ويمكن رصد مجموعة مسلسلات مصرية تدور في فلك «الربيع العربي»، إن لم يكن مباشرة فمواربة. وهنا يطل الجزء الجديد من «لحظات حرجة» الذي يسلط الضوء على المستشفيات بعيد استقبالها لشهداء «ثورة يناير»، إضافة إلى مسلسل «ابن النظام» الذي يصور فساد النظام السابق، ومسلسل «ويأتي النهار» الذي يتطرق إلى العواصف الاجتماعية والاقتصادية التي عاشها الشعب المصري طوال 30

عاماً، ومسلسل «الخفافيش» الذي يمرّ على الفساد المالي والتجاوزات التي مهدت للثورة، ومسلسل «بالأمر المباشر» الذي يدور في فلك التوريث السياسي، و«ألعاب خطرة» الذي يسلط الضوء على انسداد أفق الشباب، وصولاً إلى مطالبته بالثورة.. من دون أن ننسى مجموعة مسلسلات تدق باب أمن الدولة، ويأتي في مقدمتها «باب الخلق» للفنان محمود عبدالعزيز العائد إلى الدراما التليفزيونية ليفضح تعامل جهاز أمن الدولة مع المواطن البسيط.

واللافت أن محمود عبدالعزيز هو الفنان الوحيد من جيل الكبار الذي يلامس بجديده بعضاً من إرهاصات الثورة. فإذا نظرنا إلى أعمال عادل إمام (فرقة ناجي عطاالله) ويحيى الفخراني (الخواجة عبدالقادر) ويسرا (شربات لوز) ونور الشريف (عرفة البحر) وحسين فهمي (حافة الغضب) وسواهم من النجوم المكرّسين، يتبين لنا ابتعادهم بشكل أو بآخر عن مواضيع «الربيع العربي». ربما لأن الصورة لا تزال، بالنسبة إليهم، غير مكتملة بعد، وربما خوفاً من الآتي. وكالعادة، يتوقع أن تحظى مسلسلات هؤلاء بالنسبة الأكبر من المشاهدة. هذا ما تقوله التجربة حول عادات المشاهدة التليفزيونية التي علّمتنا أن المشاهد ينصرف طواعية إلى المسلسلات التي يجسد بطولتها نجومه المفضلون لا المسلسلات التي تحمل مضامين تهمه. ولن يشذّ هذا الموسم عن القاعدة، خصوصاً في ظل الحاجة لما يرفّه عن المشاهد الذي أُشبع قصفاً فضائياً من جبهات الموت والقتل.

عصر «الحريم»

وإذا كانت الثورات العربية تطل برأسها بحياء في الدراما المصرية، فإن «ثورة» أخرى تشغل مساحة واسعة من الدراما الخليجية التي حُققت لهذا الموسم: ثورة ببصمات أنثوية. فمن «سكن الطالبات» إلى «بنات الجامعة» و«خادمة القوم» و«حبر العيون» و«حلفت عمري» و«امرأة تبحث عن المغفرة» و«لعبة المرأة رجل»، مسلسلات محورها المرأة في انقلاب على مجتمع ذكوري وضعها جانباً لأزمان طويلة، حتى في الأعمال التليفزيونية.

من هنا لا يعود غريباً أن تخرج أصوات على مواقع التواصل الاجتماعي تطالب بمنع عرض بعض هذه المسلسلات، أو أن نقرأ على صفحات الجرائد خبراً سرعان ما يتم نفيه عن منع «تليفزيون دبي» عرض مسلسل «بنات الجامعة» لـ«ارتفاع سقف الحرية فيه واحتوائه مشاهد جريئة ومثيرة قد تحدث جدلاً وبلبلة لدى الجمهور الخليجي إلى جانب تناوله سلوكيات طلابية في الحرم الجامعي قد يكون طرحها خطاً أحمر في الدراما الخليجية».

وبغض النظر عن قيمة هذه الأعمال الفنية، وما إذا وُفّقت في إخراج المرأة من قمقمها أم لم توفق، فإنها من دون أدنى شك تضع حجراً إضافياً في مدماك ليس سهلاً بناؤه. وهنا تكون الثورة الحقيقية، في تبدل الذهنيات. ويا حبذا لو يتحقق ذلك في مجتمعاتنا عن طريق الفنون.

نقول الثورة الحقيقية ببساطة لأن الحديث المباشر عن التبدلات والثورات لا يعدو عادة أن يكون نوعاً من التعبير عن مواقف سياسية ترضي المتفرج ويجد فيها مرآة لأفكاره، غير أنها من الصعب أن تحدث لديه تبدّلاً ذهنياً حقيقياً. فهذا التبدّل لا يمكن أن يتم من خلال قول ما هو متفق عليه، سياسياً، كأن يأتي المسلسل للحديث عن الثورة وفساد النظام السابق وعنف رجال الشرطة وألاعيب رجال الأعمال (وكل هذه موضوعات تشكل متن معظم المسلسلات التي نتحدث عنها).. ثم إن مثل هذا الخطاب الجماعي، بات على ضوء تبدلات الراهن، ينتمي إلى ما تم تجاوزه. وما الالتقاء من حوله سوى تعبير عما نعنيه بالتعبير عن المواقف. أما ما هو ثوري حقاً، فيتجاوز هذا إلى الغوص في المسكوت عنه، والبحث عما يجب إنجازه لاستكمال الشرط التغييري الحقيقي. من هنا قد نجد في مسلسلات تتناول أوضاع المرأة في الخليج، ولو بصراحة محدودة، آفاقاً تغييرية وشروط إثارة وعي، تماثل ما قد نتطلع إليه من أعمال في بلدان «الربيع العربي» تأتي لتقول، مثلاً، ليس تفاصيل وجود الديكتاتور والفساد، بل ما يكمن خلف هذا الوجود. وكيف أن مجتمعاً تراتبياً بني أصلاً على وجود ديكتاتوريات من البيت إلى الحارة، وصولاً إلى السلطة العليا، لا يمكنه إلا أن ينتج ويعيد إنتاج الديكتاتوريات... وأنّ مجتمعاً هذا شأنه، لا يمكن إلا أن يكون فاسداً.

من هنا فإن الحديث عن إسهام الدراما التليفزيونية في «لحظة» التغيير الثورية التي يعيشها بعض العرب، لن يبدأ بالتجسّد الحقيقي إلا حين يتحول الفن من «فن عن الثورة إلى فن ثوري»، كما يقول الناقد اللبناني إبراهيم العريس... فن يعالج النتائج إلى فن يتعمق في الأسباب.. وحتى اليوم لا يبدو أن هناك بين الأعمال المعروضة في رمضان، ما يستجيب لهذا الشرط الفني.

عادل امام في فرقة ناجي عطاله





«كايروكي»
مطلوب زعيم

محمد غندور - بيروت

تعتبر تجربة «كايروكي» التي تأسست عام 2003، من التجارب الملتزمة بقضايا الإنسان والسياسة والمجتمع. وقد انخرطت في الحراك الموسيقي بعد ثورة 25 يناير بعدما فتحت مجالات التعبير بحرّية لم تكن لتحقق قبل سقوط نظام مبارك.

«كايروكي» التي تعتمد موسيقى الروك كقالب موسيقي لأعمالها، ابتعد أعضاؤها الخمسة عن أغاني (الجمهور عايز كده)، واستعاضوا عن ذلك بالغوص في صلب الحياة اليومية ومشاكلها، وما يدور في مقاهي القاهرة، والحديث عنه بلغة الناس العاديين. وقد حاولت الفرقة أن تقدم قبل سقوط النظام أعمالاً انتقادية احتجاجية، بيد أن هامش الحرية كان ضيقاً بالنسبة إليها، ما لم يسمح لها في نقل نبض الشارع كما هو، فتحايلت على الكلمات، بلغة رمزية.

بعد سقوط النظام، وحاجة الجمهور إلى أصوات تعبر عن المرحلة ومطالبها، بدأت مجموعة «كايروكي» بمواكبة أحداث الثورة، حيث أطلقت المجموعة أغنية «اثبت مكانك» التي يقول مطلعها: «اثبت مكانك، هنا عنوانك، ده الخوف بيخاف منك، وضميرك عمره ما خانك، اثبت مكانك ده نور الشمس راجع... يا تموت وإنت واقف يا تعيش وإنت راكع... إنت بتقول كرامة، وهما يردوا بمهانة، إنت بتقول العدل، بيقولوا عنك نذل».

تحاول «كايروكي» أن تناضل موسيقياً أن تلتزم بقضية حملت رايتها منذ انطلاقتها، والتعبير عن الشعب الذي تنتمي إليه، وتحثه على متابعة ثورته من أجل العدل والحرية وعيش مشترك ونظام ديموقراطي قادر على تأمين فرص العمل لشبان عاطلين من العمل.

قدّمت الفرقة خلال مسيرتها الفنية العديد من الأغاني ومنها «حلمي أنا» و«كل الناس» و«مين قدك» و«افرد جناحك» و«مصراوي» و«غريب في بلاد غريبة» «ويا الميدان» مع عايدة الأيوبي. ومن الأغنيات اللافتة التي قدمتها الفرقة منذ فترة «مطلوب زعيم»، التي حدّدت فيها ملامح الرجل القادر على رئاسة مصر في المرحلة المقبلة، مطالبة أن يكون حسب الأغنية المطلبية التي حققت نجاحاً واسعاً: «مطلوب زعيم، لشعب طول عمرو عظيم... مطلوب زعيم، لشعب حكامو خانوه، وتوهوا وغيبوا... مطلوب زعيم، ما يقولش على الخواف حكيم، ويكون كمان سمعوا سليم، يسمع لنبضة قلبنا، ويكون مكانه في وسطنا، ما يعش أبداً في القصور، والبعض منا للأسف ساكنين قبور».

لم تكتف «كايروكي» بالأغاني الخاصة، بل أعادت سابقاً أغنية الشيخ إمام الشهيرة «موال الفول واللحمة» التي كتبها أحمد فؤاد نجم. لجأت العديد من الفرق المصرية إلى إحياء عدد كبير من أغاني الشيخ بنفس الطريقة التي قدمها الراحل تقريباً. بيد أن «كايروكي» حين قررت الاستعانة بالموال، قدمته بطريقة مختلفة بمرافقة إيقاعات الروك، مانحة العمل بعداً تجريبياً جديداً، ما ساعد في تقريب الأغنية إلى الجيل الجديد.

روحانيات عمر الخيام

عبد الحق ميفراني - المغرب

اختارت محافظة الدورة الثامنة عشرة من مهرجان فاس للموسيقى الروحية بالمغرب (8 - 16 حزيران/ يونيو) موضوع «تجليات الكون: احتفاء بعمر الخيام» شعاراً لها. المدير العام للمهرجان فوزي الصقلي علل اختيار العنوان من منطلق تساؤل مركزي: هل يجوز لنا اليوم أن نعتبر بأن جدار العقل الخالص، الذي تقوم عليه الحداثة، قد أصابه التشقق وأوشك على الانهيار؟

مهرجان فاس للموسيقى الروحية صار يلفت، من سنة لأخرى، الانتباه بقدرته على مخاطبة الإنسان في تجليه الكوني والمتعدد. في دورته الجديدة سعى المهرجان إلى تمثل بعضاً من التعاليم المستمدة من شخصية عمر الخيام، الشاعر والعالم والفيلسوف والروحاني. المدير الفني آلان فيير، يرى أن أفق المهرجان من خلال برمجته، يسعى إلى إعادة «البهجة إلى العالم»، بلغات الموسيقى وأعراقها المختلفة، خصوصاً منها: العربية، الأندلسية، اليهودية العربية، الباروكية، الصوفية، الغوسبل بيزنطية، الفولك والبوب الطليعي، ومن خلال فن السماع والمديح المغربي أو البهاجان الهندي أو البلوز الأميركي أو الأغاني الدينية الكاثارية والأمازيغية أو الموسيقى الغجرية أو الأغنية العربية أو الأناشيد الإفريقية الكوبية. وقد سجل العديد من المشاركين ومن الجمهور أيضاً أن مهرجان فاس يوفر مقامات روحية ويخلق طقوساً خاصة للفرجة تسمو بالجميع إلى لحظة صفاء روحي مع الذات ومع الآخرين. ويظل الغرض الأساسي من التظاهرة «عدم حصر الموسيقى في الطابع الفرجوي وفي مادة للاستهلاك الثقافي، ووضعها في إطار التفاعل الخلاق مع الأصوات الملهمة الصادحة التي تكشف عن الطاقة الإبداعية لدى الإنسان في توقه الدؤوب إلى الخلود وتحقيق الحرية والعيش في وئام».

اختتمت فعاليات الدورة الـ18 من المهرجان بحفل الفنانة الأميركية جون بيز، والتي قدمت لعشاقها جزءاً مهماً من ريبيرتوار أعمالها الغنائية الذي يستوحي معاناة السود ونبذ الكراهية وإشاعة الحب والسلام. جون بيز الفنانة





الملتزمة بقضايا الشعوب صدحت بأغانيها النابعة من أعماق الروح والمتحررة من قيود الماديات والداعية إلى الحرية. موسيقى جون بيز امتزجت برقصة روحية أدتها فرقة «أنوج ميشرا» من الهند، التي كانت عبارة عن رقصة تعبيرية تجسد عمق البعد الجمالي والاحتفائي في التراث الفني الهندي، إلى جانب فن الملحون إذ حضر الفنان المغربي عبد الرحيم الصويري، فضلاً عن مشاركة المجموعة الباكستانية بقيادة سناء مرهاتي التي قدمت عرضاً بتوظيف تقنيات الصوت والصورة جسدت إيحاءات خرافية أثارت إعجاب الحاضرين. كما أحيت شاعرة الأطلس المتوسط الفنانة «الشريفة» حفلاً تغنت فيه بـ«تماوايت»، وهو نوع من الغناء الأمازيغي المنتشر في جبال الأطلس المتوسط، إذ صدح صوت الشريفة عالياً بكلمات تتغنى بالأرض. الأغنية العربية كانت حاضرة من خلال مشاركة الفنانين وديع الصافي ولطفي بوشناق اللذين قاما بإحياء حفل فني أهدياه لروح الفنانة الراحلة وردة الجزائرية، وشهد الحفل حضوراً كبيراً ملأ مسرح باب المكينة بفاس.

وقد عرف حفل افتتاح مهرجان فاس تقديم أوبيرات تحتفي بالشاعر والعالم والفيلسوف عمر الخيام، حيث نجح المخرج الفرنسي(من أصل جزائري) طوني كاتليف من خلال العرض الذي شارك فيه فنانون من دول مختلفة في استحضار التراث الروحي والصوفي لصاحب «الرباعيات» وإبراز قيم المحبة والتسامح التي يتوخى المهرجان إبرازها. هكذا توحد، عشية الافتتاح في ساحة «باب المكينة» بمدينة فاس، فنانون من الهند وأوزباكستان وإيران وتركيا ومصر والمغرب في محبة عمر الخيام. وقد شارك أزيد من أربعين فناناً من مختلف أنحاء العالم في تجسيد هذا العرض الفني، وتواصلت العروض الموسيقية إلى غاية اليوم الثاني من المهرجان بفضاء «متحف البطحاء» بعرض فني لفرقة «جيبسي سنتيمونتو باغانيني» من هنغاريا، والتي قدمت معزوفات متوارثة مستلهمة التقاليد الغجرية العريقة. وبذلك، فالموسيقى التي تقدمها هذه المجموعة كما يقول أحد أفرادها الفنان فوركوش يانوه تنطلق من خصوصيات محلية، لتعانق رحاب العالمية. كما أقيم في نفس اليوم في فضاء «باب المكينة» عرض لمجموعة «الغوسبل» الأميركية، من توقيع الفنان أرشي شيب الذي يعد شخصية بارزة في عالم الجاز والبلوز، وهو عازف على آلة الساكسوفون ومغن، يحافظ بمعية ثلة من أمهر العازفين على روح الموسيقى الأميركية التي يعزفها السود. وقدم المنشد المصري الشيخ ياسين التهامي قصائد لكبار الشعراء الصوفيين بأسلوب مسرحي، أمثال الحلاج وابن الفارض والسهروردي وابن عربي ورابعة العدوية وغيرهم. ومعلوم أن الشيخ ياسين ينتمي إلى الفضاء الريفي المصري المفعم بالثقافة الشعبية وخاصة الصوفية. وشاركت المغنية الباكستانية الشابة سنام مارفي بتقديم قصائد صوفية بأسلوب «الكافي» البنجابي الذي يزاوج بين التراثين السندي والسيخي. وتحت عنوان «نشيد الأناشيد»، أقيم حفل فني احتفاء بالشاعر الراحل محمود درويش، حيث التقى الإنشاد الشعري بالعزف الموسيقي الراقي.

ضمن المنتديات الفكرية من المهرجان، احتضن متحف البطحاء جلسات نقاش تمحورت حول مواضيع «الشاعر والمدينة» و«أي مستقبل بعد الربيع العربي؟» و«الروحانية والمقاولة» و«هل هي أزمة مالية أم أزمة حضارة؟». كما أقيمت معارض فنية لكل من الفنانين حسن مكارمي وليلى العراقي وعبد الرحيم الحساني وعمر الشنافي وكارولين فالتون، بالإضافة إلى محترفات فنية موجهة للأطفال والشباب.

جاتسبي العظيم

أطول عرض مسرحي في التاريخ

| **منير مطاوع** - لندن

هل يمكن أن تتصوّر هذا؟ نص رواية يُقرأ بالكامل (49 ألف كلمة) على المسرح، في عرض يستمر 8 ساعات تتخللها 3 فترات استراحة مجموعها ساعتان؟!

هنا يحدث الآن في لندن، وحدث من قبل في نيويورك وغيرها. يوم كامل تقريباً تقضيه كمتفرج، في المسرح، من الثانية بعد الظهر وحتى العاشرة ليلاً!

والمسرحية هي «جاتز» - اختصاراً لعنوان الرواية الشهيرة «جاتسبي العظيم» للكاتب الأميركي «ف. سكوت فيتزجيرالد» - وقد اختارتها فرقة مغامرات فنية مسرحية أميركية لتقدمها ليس بأسلوب الاقتباس ولا بأسلوب المعالجة الدرامية «دراماتايزيشون» ولا حتى باختصار نص الرواية في مشاهد أو فصول أو اسكتشات تمثيلية درامية.

فكرة المخرج «جون كولينز» كانت مختلفة، هو يريد أن يقدم النص بكامله في مسرحية!

49 ألف كلمة، تقرأ كلمة كلمة على المسرح. وقبلها وخلالها تشاهد لوحات تُجسِّد معالم الرواية.

المخرج يقول إنه بدأ التفكير في نقل «جاتسبي» إلى المسرح لأنه يحب الرواية. وبروح التجريب الخالص لفرقته التي تحمل اسماً غريباً «خدمة إصلاح المصاعد»!

يقول: «في الأول، بدأنا نلعب بالنص، لكنني لم أجد وسيلة لقطع الرواية، ومن هنا جاءتني الفكرة: هذا كتاب.. لنتوقف عن محاولة تحويله مسرحية. لنقدم النص كله على المسرح!

قلت لنفسي إننا سوف نفشل. لكنه سيكون فشلاً مثيراً، مثمراً. ولم أفكر أن ماقد يحدث هو أن الفكرة فعلاً، ستنجح.!»

الفكرة هي- كما شرحها لصحيفة «جارديان»- أن تشكّل عرضاً مسرحياً، مستخدماً مادة غير درامية، من مصدر آخر.

يبدأ العرض في مكتب شَهِدَ في الماضي، أياماً أفضل منها الآن، يدخل أول الموظفين، فاقداً الحماس للعمل. ومعه قهوته، يحاول تشغيل الكومبيوتر العتيق على مكتبه، بلا جدوى. ينتظر من يأتي لإصلاحه. يجد نسخة من رواية «جاتسبي العظيم».. يسلّي نفسه بقراءتها بصوت مسموع، يتوالى وصول الموظفين والموظفات، يندمجون معه بالاستماع، قبل أن يتحوّل هو إلى «كاراواي» الراوي. ويتحوّل الجميع إلى شخصيات الرواية (13شخصية)..!

وعلى مدى الساعات الثماني، وبينها 3 استراحات منها واحدة لمدة ساعة ونصف الساعة للعشاء، سنتابع اندماج الشخصيات ووقوعها تحت إغراء نص الرواية.

موضوع الرواية هو حياة الناس، وخاصة الأغنياء، في أميركا بعد الحرب العالمية الأولى، «زمن موسيقى الجاز»- كما يطلق عليه المؤلف- وصراعاتهم وتطلعاتهم وخيبات الحلم الأميركي.

الأجواء والشخصيات تعطيك الإحساس بأن «سكوت فيتزجيرالد» الذي كتب الرواية في العام 1926 يتكلّم عن أحوالنا الآن. ولعل هذا هو سرّ نجاح هذه المغامرة المسرحية.

ولذلك فلن يكون غريباً أن نعرف أن رواية «جاتسبي» يجري إعدادها كفيلم سينمائي جديد، مع أنها قُدِّمت على الشاشة الفضية مرتين من قبل.

الفيلم الثالث يعتمد تقنية الأبعاد الثلاثة ويقوم ببطولته ليوناردو دي كابرو، وسيتم إطلاقه نهاية العام بميزانية إنتاج ضخمة.



وأيضاً هناك مشروع لإنتاج مسرحية موسيقية مستوحاة منها، ستقدم هذا الصيف على مسرح لندني. بينما هناك مسرحية أخرى تقدم على أحد مسارح لندن بالفعل.

هل اكتشف الجميع عظمة الرواية فجأة بعد 86 عاماً على نشرها، وأكثر من 70عاماً على رحيل كاتبها؟

معروف أن «جاتسبي العظيم» لم تلقَ ترحيب النقاد لدى صدورها وأنها، فيما بعد، اعتبرت من أهم 100 رواية عالمية، وكانت مقررة على أجيال من تلاميذ المدارس الثانوية العليا في أميركا. ويذكر ذلك المخرج وبعض الممثلين وإن قالوا إنهم لم يكونوا يفهمونها عندما كانوا مراهقين.

البحث عن سرّ الاهتمام الزائد بالرواية الآن يأخذنا إلى هذا العرض المسرحي الذي لا سابقة له..

8 ساعات؟!.. لماذا؟!

يهتف أحد الحضور من نقاد المسرح في مقاله، ويرددّ: الدنيا نهار عندما تدخل المسرح، وستكون ليلاً مظلماً عندما تخرج.

إنها أشبه بسباق الماراثون بالنسبة للممثلين الـ 13. فماذا عن الجمهور؟

8 ساعات؟..لماذا؟!.. ماذا أفعل أنا هنا؟!

يخاطب الناقد المسرحي نفسه بصوت مسموع من خلال سطور مقاله: كان هناك توتر عندما جلست على مقعدي، لماذا تحتاج أي مسرحية لكل هذا الساعات؟

لكنك تنسى هذا السؤال تماماً عندما يبدأ حضور الممثلين، وتبدأ القراءة .. والتشخيص. إنها نوع من الماراثون وهي أيضاً معايشة يوم في حياة الناس في المكتب وفي كل مكان. واستغراق في كل هذا يمضي معه اليوم دون أن تتنبه إلى أنه مضى.

فأنت تعايش الشخصيات والأحداث والتطورات والأحزان والحب والفشل والصراعات والأنانية والحقد والادعاء والخوف والطموح والطمع والاستغلال والأمل. وتنمج فيها كاندماج الموظفين في الرواية وتحوّلهم إلى تجسيد حي لشخصياتها.

لقد ذهبت لمشاهدة «جاتز» وحدي.

من ردّات فعل كل من حدّثتهم عن العرض التي ارتسمت على وجوههم، فهمت أنه لن يكون بمقدوري أن أصحب أحداً معي.. وشيء آخر.. هذه مسرحية لا يستوعبها من لم يقرأ الرواية. وكما يقول الناقد المسرحي لجريدة نيويورك تايمز «بن برانتلي» فإن رفض فرصة حضور هذا العرض هو إضاعة فرصة مشاهدة أحد أهم الإنجازات المسرحية المثيرة في السنوات الأخيرة.

لقد وصف أحد النقاد براعة النثر عند «فيتزجيرالد» في «جاتسبي العظيم» بأنه يكتب كطائر يغني. وكل عناصر هذا العرض المدهش: الإخراج، التمثيل، الديكور، الموسيقى، هي غناء طائر.

ومن يشاهدها يخرج وفي داخله إصرار على إعادة قراءة الرواية، ليس هنا فقط، بل لنستمع لما يقوله ناقد آخر بعد خروجه من المسرح:

«تمكنت مسرحية «جاتز» بكل وسائلها الفنية من تقديم توليفة من الأفكار الثقيلة والمعاني الخفيفة».

العرض كلّه هو عن فعل القراءة، «مسرحة» كيف وقع قارئ في حب كتاب. وعندما ينهي الراوي روايته، تشعر بأنك تريد منه أن يعاود قراءة الرواية من جديد. لقد وقعت تحت إغراء الرغبة في معاودة قراءة «جاتسبي العظيم» ومعاودة مشاهدة«جاتز».. إنها مجرد 8 ساعات!



آرت بازل الثالث والأربعون

أطياف وتناقضات

يوسف ليمود - سويسرا

كيف لناقد أن يتناول في حيز صفحة ونصف حدثاً فنياً هائلاً يشارك فيه أكثر من ثلاثمئة جاليري من القارات الخمس، يعرضون نتاجاً فنياً يفوق العشرة آلاف قطعة لأكثر من ألفين وخمسمئة فنان، كثير منهم معروف عالمياً، وبعضهم من النجوم اللامعة في سماء الفن المعاصر؟ لن يكون في إمكانه، بعد أن ينهكه التجوال في غابة أروقة العرض في المبنى الرئيسي للحدث، وهو دائري أشبه بمتاهة من ثلاثة طوابق، سوى أن يجلس في ركن ما، سابحاً في تأملاتِ طوفان الصور الذي نفذ إلى شبكة عينه وانطبع في وعيه ولا وعيه، كبروفة لقيامة حداثية تتداخل فيها خيالات وأطياف آلاف الوجوه من كل زوايا الأرض ولغط اللغات وحفيف الملابس النسائية الأقرب إلى الفراشات، مع تلال الأعمال الفنية، معلقةً على الحوائط كانت، أو منتصبة في الفراغ والأركان، أو متدلية من السقوف، أو مفروشة على الأرض يدور حولها الدائرون. فليتوار الناقد قليلاً ويظهر الكاتب. إنه الفن في السوق. نقيضان يجسدان اللغة المادية التي يجيدها العالم منذ نشأته: «هات وخد»!

هذه هي الدورة الثالثة والأربعون لسوق الفن العالمي الشهير آرت بازل. لا جدال في أن المنظر تغير بشكل جذري منذ الدورات الأولى لهذا الحدث، مقارنة بشكله الآن، مجارياً له، وعاكساً الخطوات الكبيرة التي خطاها الفن في السنوات الخمسين الماضية، شكلاً ومضموناً وأداءً وحساسيةً: اتسعت النظرة وبالتالي الأفق، وخرج الفنان، في ممارساته عمله، من الحدود الضيقة للمهارات التقنية التي قيدته بها الخامة والنظريات التي دعمتها، والتي فتتت العالم وأشكاله، ولكنها ظلت بدورها سجينة الخامة، قاذفاً نفسه في فضاء التجريب الذي فتحت له التكنولوجيا المعاصرة أبواب مغارات يتكهرب فيها القبيح فيصير جمالاً يصعب على غير المتمرس إدراكه، ويتزاوج فيها الواقعي بالافتراضي، والقديم بما هو مستقبلي،

متجاوزاً فكرتي المكان والزمان، وتقترب الأداءات فيها من المادة الأولية للأشياء حتى صار العمل الفني أشبه بقذف المشاهد بالطين في وجهه، فتلمس العينُ لنوعة التفل ورطوبته ودرجة حرارته أو برودته، وانسحبت فيها أنا الفنان التي لطالما كانت متورمة بذاتها في الماضي وكأنها مركز الكون، تصب شكاواها وهواجسها في أشكال تعبيرية متنوعة، حتى لو كانت تشكّل، ولو بغير قصد، رمزيةً عامة يشترك فيه الآخرون، وأصبحت ذاتاً محايدة، متوارية عن الصورة، وسيطاً بمعنى أدق، يتقطّر من خلاله ماء التأملات المشرعة على آفاق السياسة والمجتمع وقضايا الواقع بشكل عام، وتقدمت الفكرة على المهارة، فصار الفنان فيلسوفاً، يستجلب لمفاهيم عمله ما يناسبها من وسائط متعددة ومتنوعة، حتى تراجعت إلى الصفوف الخلفية، الأدمغةُ الفنية العاجزة التي كانت تختبئ وراء بهلوانية السيطرة على تقنيات استنفدت كل إمكاناتها عبر قرون من التشكيل المسطّح أو المجسم، ليتبعثر العمل الفني كانشطارات ضوء الكريستال في الفضاء، ملامساً حتى الأذن التي كانت قانعة قبل ذلك بفنون احتكرت طبلتها كالموسيقى.

هذه القفزات الحداثية، بالأحرى الجنونية، إلى أحراش الفن المعاصر، بشكلها المجرد، وبغض النظر عن المضامين والقضايا المهمومة بها، لا تقول فقط إن العالم تغير، بل إنها نفسها أحد الأجنحة الفاعلة في هذا التغيير. ترسٌ هو الفن في ماكينة العالم. أسنانه مغروسة في كل شيء هنا. من المبنى إلى الإبرة. من حواف القبعة إلى كعب الحذاء. تلك المسافات هي ما يحدد أفق النظر الإنساني، فضلاً عن تشكيلها لغة الجسد اليوم. إنّ تغيّر مفردات العالم، وأشكال هذه المفردات، يعني تغير الإنسان نفسه، على جميع المستويات، بما فيها الجينية. فالعادات، التي هي نتاج التأثيرات الاجتماعية، تصير مع الزمن جيناً وراثياً في صميم الدم. إنك تجلس وسط انبعاثات حشود الأطياف تلك التي ملأت عينيك وكيانك، من أجناس بشرية ولغات، وأيضاً من أجناس فنية متنوعة، فتشعر بأن لغةً ما توحّد كل هذه الظلال تحت شمسها الخفية. ثمة سلوكات كأنما اتُفق عليها مسبقاً في محفل كوني دونما كلام، إذ أصبحت الدهشة تنتمي لمفردات الماضي. ثمة ما هو مأساوي في هذا انعدام الدهشة. وثمة ما هو مأساوي في انصراف الوعي إلى الهدف المحدد الذي جمع كل هذه الأطياف البشرية من أربع رياح الأرض، وهو ما يعني انغلاق الحواس عن الإمساك الحسي باللحظة المعيشة. وثمة ما هو مأساوي أكثر في أن الفن، الذي من المفترض أن كلمته الوحيدة، إن نطق، هي الوعي، يصير هنا شكلاً، سلعة، فرصة لحفل استعراض بورجوازي تطن فيه أسماء النجوم بلغة الـ آآآه والـ أوووه والـ واااو.

تجلس أعلى ربوة هذه المدينة العتيقة بخيالك وترى أزقتها المتبقية من العصور الوسطى في موازاة نهر الراين. امرأة أسطورية هي هذه المدينة وربما كل مدينة. كم من أثواب ارتدتها وخلعتها على مر الأزمنة، بل كم من ثوب ترتديه وتخلعه في كل مناسبة. أما هذا السوق، الذي هو منتصف حزيران من كل سنة، فهو لها أشبه بزفاف ملكي. ثوبها فيه تصنعه أعرق بيوتات الأزياء العالمية وكذا أثواب المدعوين. يتداخل حفيف حشود الأطياف تلك وفي يد الجميع أحدث شاشات الاتصال التكنولوجي. العالم كله صار هنا، في حيز كف اليد هذا، بل الحياة نفسها صارت هذا المستطيل الزجاجي الأسود المشع. العيون إن التقت في العيون فهي عفوية النظرة الأولى اللامبالية، كالتفاتة المرء وهو يسير منشغلاً بشيء كي يتفادى الاصطدام بآخر. لعل الانستيليشن الحائطي للفنان الإيطالي ماريو ميرتز، الذي توقفت أمامه دقائقَ، والذي قفز ثانيةً في رأسي كطيف وسط الخيالات، هو خلاصة عصير التأملات هذه: حيوان ضخم مرسوم بالأسود على ورقة كلك بعرض ثلاثة أمتار، وفي عنق الحيوان ينغرس كالسيف عامود نيون أحمر. الكهرباء والطبيعة، نذير الخطر بين العضوي وغير العضوي، بين الحياة ونقيضها. الحياة التي لن تكون حياة إلا بنقيضها، ولكنها كهرباء الفن التي يُولد جمالها الوحشي من بطن المأساة.

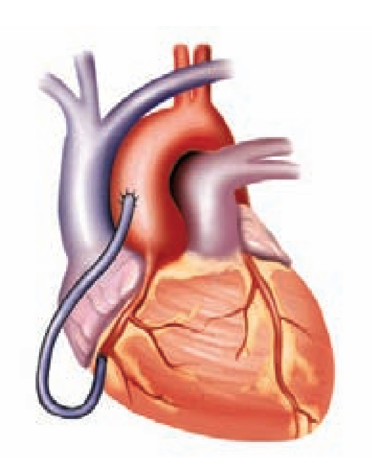
هذه الأفكار واتتني هناك، في قلب السوق.



زرع شريان اصطناعي

في سـابقة علمية، أثارت كثيراً من ردود الفعـل المتفائلـة، نجـح فريق جراحة من السـويد، مكـون من خبراء مـن جامعـة غوتنبرغ ومن مستشـفى ساغرينيسـكا، في اسـتبدال شـريان طفلة في العاشـرة من العمر بشـريان آخـر صنـع مـن خلاياهـا الأصلية. وكانـت المريضة تعاني من مشـكل في الـدورة الدموية الكبرى، فـي المنطقة الواقعـة بيـن الكبد والأمعـاء الدقيقة، وكانـت معرضة لإمكانيـة توقف تدفق الدم على مسـتوى المنطقة نفسها، مما قـد سـيعرض حياتها للمـوت. وحمل زرع الشريان نتائج جد إيجابية، حيث صرح الجـراح المتابع للطفلة المريضة بأن حركـة الـدورة الدموية تحسـنت بشكل سريع، كما أن حالتها الصحية لم تعرف أي تداعيات سلبية.

نجاح العملية منح المختصين أملاً في إمكانية تطبيقها علـى مرضى آخرين، وتفادي اللجوء إلى الطرق القديمة التي لم تكن مضمونة النتائج.



مخاطر مشروبات الطاقة

تصاعـدت، في أوروبـا، حدة التحذير من المشروبات الطاقوية، وتأثيراتها السـلبية خصوصاً على الشـرايين وعلـى وتيـرة نبضات القلب. وتـم تكليـف مختصين في الصحـة بمعاينـة مكونـات صنع هـذا النوع من المشـروبات وإعداد تقارير مفصلة عن سـبب تسـجيل بعض الوفيات في السنوات القليلة الماضيـة فـي أوروبـا. وتحتوي المشـروبات الطاقويـة غالباً على عناصـر محفزة ومنشـطة للجملة الدماغيـة، مثـل الكافييـن أو التورين، والتي لها تأثيرات سلبية على نشاط القلب. وحذر أطباء من تعاطـي هـذه المشـروبات قبل أو أثناء أو بعد بـذل جهد عضلي، أو الجمع بينهـا وبين الكحول، لما قد يسـبب من مضاعفات سـلبية على جسـم الإنسـان.



البطيخ في الصيف

يوفر البطيخ غالبية الفيتامينات والعناصر الغذائية التي يحتاج إليها الجسم، كما أنه يتوفر على الماء، وينصح المختصون بتناوله في فصل الصيف. فهو يحتوي على نسبة عالية من فيتامين (أ) الذي يحمي الجسم من مخاطر الإصابة ببعض أنواع السرطان والأزمات القلبية. إضافة إلى احتوائه على الفيتامين (ج) والبوتاسيوم. كما ينصح بحفظ البطيخ في مكان رطب، كقبو المنزل، بدل وضعه في الثلاجة، مع أهمية غسله قبل استهلاكه تفادياً لإمكانية تسرب بعض أنواع البكتيريا إلى الداخل.

وللحفاظ عليه مدة طويلة لا بد من تقطيعه أولاً لأن البطيخ، مع مرور الوقت، يفرز مادة كحول الإيثول التي تعطيه مذاقاً حامضاً وتغير من بعض خصائص مكوناته الأساسية.

داء السكري في المدن

أبانت دراسة طبية، نشرت مؤخراً في فرنسا، أن الأفراد المقيمين في المدن هم أكثر عرضة للإصابة بداء السكري، مقارنة بنظرائهم المقيمين في الأرياف. كما قدمت الدراسة بعض الأرقام الملموسة، مشيرة إلى أن 3 % من إجمالي سكان الصين مصابون بالسكري، مقابل4.4 % في فرنسا، و15 % في جزر موريس، ومن 30 إلى 40 % ببعض الجزر الواقعة في المحيط الهادي. كما ذكرت أن حوالي مليون فرنسي مصابون بالسكري دون علم منهم، بسبب امتناعهم عن إجراء تحاليل الكشف الدورية. وأعادت الدراسة نفسها التذكير باحتمال انتقال السكري وراثياً من الآباء إلى الأبناء، بنسبة 40 % إذا كان أحد الوالدين فقط مصاباً بالسكري وبنسبة 70 % في حالة إصابة الوالدين معاً.





لا تقشر تلك التفاحة!

| عبدالوهاب الأنصاري

من المعروف أن لقشر التفاح خواص كثيرة، منها أنها مضادة لبعض أنواع السرطان، فهي تمنع نمو الخلايا السرطانية في الكبد والقولون، ومنها أنها قد تحمي من الإصابة بتصلب الشرايين. ومن المعروف أيضاً أن قشر التفاح يحتوي على البكتن (يخفض الكوليسترول) وعلى الأملاح (الكالسيوم والبوتاسيوم) والفيتامينات: «ا» و«ج». ومن ضمن الكيماويات النباتية التي يحتوي عليها قشر التفاح مركبات الفينول والفلافنيود: كويرستن (quercetin) وكاتاشن (catechin) وفلورزدن (phloridzin) وحمض كلوروجنيك (chlorogenic) وهي كلها مضادة للأكسدة. وتختلف نسب هذه الكيماويات باختلاف أنواع التفاح، كما تتغير النسب خلال نضج الثمرة.

والآن يمكن إضافة خاصية جديدة لقشر التفاح، وهي مقاومة السمنة المفرطة. ومرد ذلك إلى أن قشر التفاح يحوي ضمن ما يحويه على مركّب، وهو حمض الأرسوليك، والذي يعين في بناء أنسجة العضلات وينمي خلايا الشحم البني. والأنسجة العضلية، على عكس الخلايا الدهنية، تحرق السعرات الحرارية. وحمض الأرسوليك (والذي له أيضاً خواص مضادة لنمو الخلايا السرطانية) في تجارب فئران مختبرية، بالإضافة إلى دوره الفعال في بناء الأنسجة العضلية، يساهم في رفع نسبة الشحم البني في الجسم. والشحم البني، والذي كان يعتقد إلى وقت قريب أنه في أجسام الرضع فقط، ليس كالشحم الأبيض، إذ إنه أيضاً، مثل الأنسجة العضلية، من شأنه حرق السعرات الحرارية.

ولكن قبل تناول تلك التفاحة بقشرها، ينصح دائماً بغسل الفاكهة لإزالة آثار المبيدات الحشرية والطبقة الشمعية التي يضيفها المنتجون لحماية التفاح من التلف. إلا أن بعض الطبقة الشمعية مصدره هو حمض الأرسوليك نفسه.

اكتشاف المذنب الحقيقي في النوبات القلبية

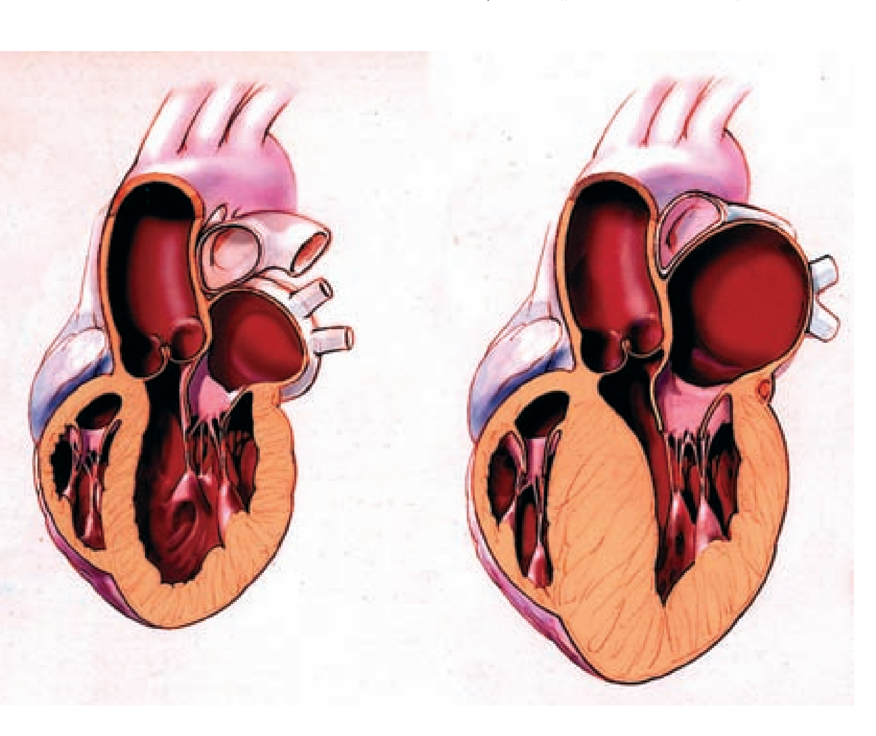
في تجارب علمية جديدة في جامعة بيركلي بولاية كاليفورنيا، تشير أصابع الاتهام إلى طرفٍ جديد كمسبب لتصلب الشرايين. المذنب، بحسب هذه الدراسة، ليس الخلايا العضلية الملساء في جدران الأوعية الدموية، إنما هو نوعٌ جديد من الخلايا الجذعية. الاعتقاد السائد هو أن انسداد الشرايين مرده اتحاد الخلايا العضلية في جدران الأوعية الدموية بالكوليسترول والدهون، مما يؤدي إلى تفعيل الجهاز المناعي المكلف بإصلاح الضرر الذي يحدثه الكوليسترول في هذه الأوعية الدموية. والجهاز المناعي يبادر بإرسال خلايا الدم البيضاء إلى موضع الضرر، وخلايا الدم البيضاء تتسبب في تكوين أنسجة ندوب ليفية تضيق الأوعية الدموية.

والاكتشاف الجديد، أن ثمة خلايا جذعية من نوع جديد هو الذي يتسبب أساساً بتصلب الشرايين، يفتح آفاقاً جديدة للبحث والعلاج. والخلايا الجذعية، كما هو معروف، قابلة للتشكل إلى خلايا متخصصة كخلايا عضلية أو عصبية أو شحمية أو عظمية، إلخ. ولم يكن معلوماً أن الخلايا الجذعية، والتي تم اكتشافها باستخدام التعقب الجيني، موجودةٌ أساساً في الأوعية الدموية. وأصبح التكلس الذي يصيب جدران الأوعية الدموية الآن يعزى إلى هذه الخلايا الجذعية وليس إلى خلايا جدران الأوعية الدموية نفسها، خاصة إذا أخذنا في الاعتبار قدرة الخلايا الجذعية على التحول إلى خلايا عظمية أو غضروفية.

وفي تطور آخر متصل بهذا المجال في سان دييغو (أيضاً بولاية كاليفورنيا) في مارس من هذا العام، أعلن الباحثون عن توصلهم إلى اكتشاف طريقةللتنبؤ بالنوبة القلبية بأسبوع أو أسبوعين قبل وقوعها وذلك بإجراء فحص دم. في هذا الفحص يتم البحث عن خلايا مشوهة من جدران بطانة الأوعية الدموية. والنوبة القلبية تبدأ بانتفاخ في البطانة الداخلية لجدران الشريان بسبب تجمع كتل المواد الدهنية والكوليسترول. ينفجر هذا الانتفاخ في مراحله الأخيرة وينبعث في الممر الشرياني، مما يسبب جلطة في الشريان لرأبه. وإذا كانت الجلطة كبيرة يتوقف تدفق الدم في الشريان، والانسداد يؤدي إلى موت خلايا القلب في منطقة التزود بالدم.

جدار بطانة الشريان مكسو بالخلايا البطانية endothelial cells، وعندما تتشوه هذه الخلايا يصبح حجمها كبيراً، وعندما يكثر عدد الخلايا المشوهة تصبح النوبة القلبية وشيكة الوقوع. وما يتم في فحص الدم هو عزل هذه الخلايا التي تدور في الدم لقياس نسبتها ومعاينتها. ولقد وُجد أن لدى مرضى النوبة القلبية تزيد نسبة هذه الخلايا بنسبة 400 في المئة وأنها مشوهة وأكبر حجماً من الخلايا السليمة. من الممكن مستقبلاً زرع مستشعر مصنوع بتكنولوجيا النانو في الشريان يرسل إنذاراً إلى هاتف المريض مثلاً.

يأمل فريق الأطباء العاملين على هذا الاكتشاف في كاليفورنيا تعميم هذا الإجراء تجاريا خلال عامين.



صحة البيئة
شرط للتنمية

| **أ.د. أحمد مصطفى العتيق** - مصر

وهر مفهوم التنمية المستدامة Sustainable Devel- opment عند منعطف تسعينيات القرن الماضي، بينما كان مفهوم «التنمية» يخضع في الوقت نفسه، على نحو لا تنقصه المفارقة، إلى عمليات إعادة نظر حادة على أن استنساخاً مخفقاً لنموذج غربي قد أصبح باطلاً من الناحية التاريخية.

وقد كانت التنمية في الأصل مفهوماً غربياً بحق، حيث ادعت الولايات المتحدة وحلفاؤها غداة الحرب العالمية الثانية أنهم قد وضعوا نصب أعينهم أن ينقلوا إلى دول الجنوب سيرورة التصنيع والتحديث، التي مكنت الغرب منذ الثورة الصناعية من السيطرة على العالم بثروته ومستواه التكنولوجي. والواقع أن حوافز «دول الشمال» الحقيقة الكامنة خلف العرض الأخلاقي للكفاح ضد البؤس هي دوافع استراتيجية قبل أي شيء آخر :كانت تهدف إلى حماية عدد من الدول من إغراءات الشيوعية، وإلى فتح أسواق جديدة، ولتحقيق هذا الغرض قُدمت موارد مالية ووسائل تقنية مهمة للأمم الفنية المستقلة حديثاً، على سبيل «المساعدة العامة من أجل التنمية» فيوقعونها في فخ التبعية والديون. ولكن حتى لو لم ترفض بلدان الجنوب مفهوم التنمية بالضرورة، إلا أنها سرعان ما استلهمت هذا المفهوم، لا سيما أنها تواجه نمواً سكانياً كبيراً.

إلا أن التنمية وبمصادفة غريبة، ظهرت بلا قيمة في الوقت نفسه الذي انهارت فيه المساعدة العامة من أجل التنمية مع نهاية الحرب الباردة، لأن هذه المساعدة فقدت أهميتها الاستراتيجية، مع زوال الاتحاد السوفياتي، إذ أنه أصبح من السهل أن ينتشر النموذج الليبرالي (فرد - سوق - ديموقراطية) بلا عقبات، خصوصاً أن أزمة الديون قد مهدت الطريق لتعميمه في البلدان النامية من خلال «خطط التسوية البنيوية» وليتحقق بذلك الهدف غير المعلن من المشروع التنموي الغربي.

سيرة مصطلح : أشار إنياسي ساتشز Ignacy sachs منذ سبعينيات القرن العشرين إلى ضرورة «التنمية البيئية» Eco development، ثم ظهر في نفس التوقيت مصطلح «التنمية المستدامة» Sustainable Development ثم تعددت المفردات لتعريب هذه المصطلحات الوافدة ما بين التنمية المتواصلة أو الموصولة أو المستديمة أو القابلة للإدامة، وأخيراً استقر مصطلح «التنمية المستدامة» إلا أن هذا المصطلح لم يدخل إلى حيز الجدل والنقاش إلا بعد صدور تقرير اللجنة العالمية عن البيئة والتنمية المعنونة «مستقبلنا المشترك» (The World Commission On Environ- ment And Development, weed)

لوضع سياسات مالية وخصخصة إجبارية يفترض أنها تتيح الحصول على موارد لدفع الديون، وتفضي إلى منح تمويلات جديدة. وذلك برعاية الهيئات المالية الدولية (البنك الدولي وصندوق النقد الدولي).

والحق أن هذا المصطلح جاء ميلاده على يد عالم البيئة العربي: أ. د مصطفى كمال طلبة المدير التنفيذي لبرنامج الأمم المتحدة للبيئة سابقاً الذي صاغ هذا المصطلح ومرادفاته للى نحو تطبيقي مثل «التنمية بدون تدمير» Develop- ment without Destruction أو «التنمية المستدامة» أو «التنمية البيئية» وظل د. طلبة يدعو إلى هذا المصطلح منذ سنه 1974.

ففي محاضرة عامة ألقاها في المعهد الدولي في مايو



International Institute 1984 بلاجوس – نيجيريا، قال: لا مفر من القول إن مصطلح التنمية المستدامة، قد أصبح العملة المتداولة لدى صانعي القرار، لقد أصبح مبدأ نؤمن به، وعبارة مميزة كثيراً، تستخدم وقلما تشرح !! هل هي في مقام الاستراتيجية ؟!

وكان نادي روما، قد أصدر تقريره الشهير عام 1972، والذي أطلق عليه «حدود التنمية»، وجاء فيه أن البيئة (حيز الحياة) Life Space هي خزانة الموارد التي يحولها الإنسان بجهده وبما يستخدمه من وسائل وأدوات تكنولوجية، إلى ثروات، أي إلى سلع وخدمات. بعض هذه الموارد متجددة (الزراعة – المراعي – المصايد – الغابات) وبعضها غير متجدد، لأنه يعتمد على استغلال مخزونات قديمة (حفرية) تكونت وتراكمت في عصور جيولوجية قديمة. وبين التقرير أن معدلات استهلاك الموارد زادت نتيجة: زيادة عدد السكان – وزيادة معدلات استهلاكهم، وأن اطراد الزيادة قد يتجاوز طاقة البيئة على العطاء، ومن ثم نادى التقرير بأن على الإنسان أن يضبط مساعيه لزيادة الإنتاج وتطلق لزيادة الاستهلاك.

وفي عام 1992 عقدت الأمم المتحدة مؤتمرها الدولي الثاني، بمناسبة مرور عشرين سنة على المؤتمر الأول الذي عقد سنة 1972 في استوكهولم بالسويد، والذي انعقد تحت عنوان «مؤتمر الأمم المتحدة لبيئة الإنسان» على حين جاء المؤتمر الثاني في ريو دي جانيرو بالبرازيل تحت عنوان «مؤتمر الأمم المتحدة للبيئة والتنمية» بعد ما استقر مصطلح «التنمية البيئية» أو «التنمية المستدامة». في هذا المؤتمر تبلورت المفاهيم الأساسية للتنمية المستدامة، فالبيئة هي الحيز الذي يعيش فيه الإنسان وتتأثر صحته وحياته بنوعية هذه البيئة، وفي هذا الحيز عناصر الموارد الطبيعية. وهنا يبرز وجهان : قضايا تلوث البيئة (نوعية البيئة) وأن خزانة الموارد التي هي خامات التنمية وإنتاج الثروة. وقد أصدر مؤتمر ريودي جانيرو دراسة موسعة تحت عنوان «جدول أعمال القرن الحادي والعشرين»، ومنها أربعون فصلاً تركز على مناهج العمل والأدوات في سائر قطاعات صون البيئة وترشيد التنمية، كما أخر المؤتمر اتفاقيتين دوليتين: الأولى عن قضايا تغير المناخ والثانية عن صون التنوع الحيوي، وقرر البدء في صياغة اتفاقية ثالثة عن التصحر. ومن الملاحظ أن إنجازات مؤتمر ريودي جانيرو 1992 ركزت بشكل أساسي على فلسفة ومبادئ التنمية المستدامة :

1- التركيز على نوعية البيئة، والتي تتصل بمواصفات البيئة ومناسبتها لصحة الإنسان (العمليات الحيوية والاستجابات النفسية)، ولصحة ما يربيه من حيوان، وما يزرعه من نبات، ولصون ما يقتنيه من تراث.

2- ترشيد استخدام الموارد الطبيعية (المتجددة وغير المتجددة) والتي يسعى الإنسان - عبر عمليات التنمية – إلى تحويلها إلى سلع وخدمات، مع توقي استنزاف هذه الموارد بمعنى حصادها لا يتجاوز قدرتها على العطاء.

3- تعتمد إدارة البيئة والتنمية (التنمية المستدامة) - بصفة أساسية - على قاعدة بيانات تحليلية ودقيقة من أرصاد البيئة ومسوح الموارد، وتدعمها برامج تنمية القوى البشرية (التعليم والتدريب) وبرامج حفز مشاركة المجتمع بعناصره مشاركة إيجابية وفعالة في إدارة شؤون البيئة والتنمية.



جمال الشرقاوي

هيكل: إدراك قدر الذات

صدر كتابي عن «حريق القاهرة» في يناير/كانون الثاني 1977، في أجواء انتفاضة 18 و19 يناير/كانون الثاني. وقد لاحق بوليس السادات اليساريين واعتقل وحاكم العشرات منهم، بتهمة التحريض على الشغب. ونال محمد الجندي، المناضل اليساري، ابن يوسف بك الجندي، مؤسس «جمهورية زفتى» كحركة استقلالية في مواجهة الاحتلال البريطاني لمصر نصيبه من الحصار، مما أدى إلى عدم توزيع الكتاب، أو حتى الإعلان أو الاعلام عنه. وقد لاحظت ذلك عند عودتي من فترة نفي اختياري.

وهكذا قمت بنفسي بإيصال الكتاب إلى كل من له شهادة فيه، إلى جانب زملائي من الكتاب والمهتمين بالشأن العام. مررت على مكتب الدكتور إسماعيل صبري عبد الله في مقر منتدى العالم الثالث، وتركت له نسخة. وفي اليوم التالي، اتصلت به لأتأكد أن الكتاب وصله.. ففاجأني «لقد ظللت أقرأ فيه حتى نبهتني زوجتي إلى أنني سهرت أكثر مما يجب». وأضاف: إنه من نوعية الـ Great report الذي يصنعه كبار الصحافيين، هل قدمته لـ «هيكل» ؟.. وأكد: لابد أن توصله له.

اتصلت بمكتب الأستاذ هيكل أطلب موعداً لأترك له نسخة من كتابي، وحدد مدير المكتب موعداً. ذهبت وسلمته الكتاب، وهممت بالانصراف، لكنه استوقفني قائلاً: الأستاذ في انتظارك. دخلت لأجل الأستاذ محمد حسنين هيكل، الذي لم ألتق به من قبل، وحتى عندما تولى رئاسة مؤسسة أخبار اليوم إلى جانب رئاسته للأهرام، لم يتواجد في التحرير ولا مع المحررين.

استقبلني الكاتب الكبير ببشاشة وبساطة. جلست قبالته، بينما هو يقلب في صفحات الكتاب، ويردد: كيف لم أر هذا الكتاب من قبل ؟.. وتحدث عن الحادث ببعض المعلومات، ومنها أن السفارة البريطانية شكلت لجنة تحقيق برئاسة الملحق العمالي، لكنها لم تعلن نتيجة.. فقلت له: لقد قرأت التقرير الذي انتهت إليه هذه اللجنة.. ضمن دراسة في كل الوثائق البريطانية عن هذه الفترة، ضمنتها كتاباً ثانياً هو في المطبعة فعلاً الآن. قال: حسناً.. إذن ستأتيني بالكتاب الجديد، وسآخذهما إلى «برقاش»- حيث بيته الريفي - وأعكف عليهما.. وأقول لك رأيي.

سألني الأستاذ: ما الذي حدث لـ عادل حسين ؟

كان زميل عمري وصديقي عادل حسين يرقد في العناية المركزة بمستشفى القاهرة بسبب أزمة قلبية.. قلت: إنه يعد كتاباً كبيراً عن الاقتصاد المصري، وهو يعمل ليل نهار، ويسهر كثيراً لإنجازه.

رد مقاطعاً: هذا أسلوب همجي في الحياة. من يريد أن ينتج جيداً، ولفترة طويلة.. عليه أن ينظم حياته، ويحافظ على صحته.

تحدثنا، في أمور عديدة، لأكتشف وأنا خارج من المكتب أن الأستاذ أعطاني من وقته الثمين أربعين دقيقة. لكن بقيت في وجداني هذه الحكمة البليغة «من يريد أن ينتج عليه أن ينظم حياته ويصون صحته». وتأملت أسلوب حياته، حيث يخرج من منزله، في الشقة المقابلة للمكتب، في التاسعة صباحاً، تماماً كما لو كان ذاهباً إلى الأهرام. يستقبل الذين تحددت لهم لقاءات. طبعاً يكون قد قرأ الصحف، وما بين يده من كتب ويكون مكتبه قد جهز له ما جاء بالوكالات أو الفاكسات القادمة إليه من أنحاء العالم. وهكذا يمضي نصف يومه في المكتب. وبعد فترة الغداء، إما يعود للمكتب، أو إلى ندوة أو زيارة، أو لقاءات أخرى في فندق أو مركز.. ولا يسهر إلا قليلاً، وعند ضرورة لا مفر منها. ولعل هذا التنظيم الصارم الذي ألزم به الأستاذ نفسه هو، بعد الذكاء الحاد الذي جعله يدرك قدر ذاته، هو ما جعله هذه القيمة الإنسانية الرفيعة، والقامة الصحافية العالية، التي فاقت كل قامات معاصريه، بمن فيهم رؤساؤه.

ولعمق حكمة الأستاذ عن أسلوب الحياة الحضاري.. المنتج، صرت أتذكرها دائماً، وأحاول الالتزام بها بقدر الإمكان، وأذكرها



لزملائي، محذراً من الأساليب الهمجية، التي تستدرجنا إلى عكس ما نريد ونتمنى.

وصدر كتابي الثاني «حريق القاهرة في الوثائق البريطانية».. وذهبت به إلى الأستاذ بسرعة، وأكد ما وعد به، من أنه سيعكف على الكتابين في «برقاش» ثم نلتقي.

قلت للأستاذ هيكل: المصادفة جعلتني أحقق حادثاً وقع في يناير.. وكتابي الأول عنه صدر في أجواء انتفاضة 18 و 19 يناير.. وها هو كتابي الثاني يصدر في يناير أيضاً.

سرح الأستاذ ببصره، ثم روى لي حكايته مع يناير: عندما حدثت الانتفاضة، أسرع الرئيس السادات بوصفها بـ «انتفاضة الحرامية»، واتهم الشيوعيين بالتحريض عليها وقيادتها.

ثم بعد ذلك، طلب مني، ومن المهندس سيد مرعي رئيس مجلس الأمة عندئذ، بكتابة تقرير لكل منا عن الأحداث. وكتب كل منا تقريره. المهندس سيد مرعي تبنى وجهة نظر الرئيس من أنها انتفاضة حرامية، مصطنعة بتحريض الشيوعيين وحزب التجمع.

وكتبت تقريري بأنها انتفاضة تلقائية طبيعية عبر فيها الشعب، والفقراء خصوصاً بسبب صعوبات الحياة وارتفاع تكاليف المعيشة.

غضب الرئيس السادات من تقريري، واستدعاني للقاء في بيته.. وبعد أخذ ورد حول التقريرين، قال: اسمع يا محمد - هكذا كان يكلمني دائماً - أنت تأخذ تقرير سيد مرعي مع تقريرك.. وتعمل لي منهما تقرير واحد.

قلت: سيادة الرئيس.. التقريران على طرفي نقيض، ولا يمكن المزج بينهما، وعمل تقرير واحد منهما.

زاد غضبه، وقال لي: إذا لم تفعل، فهذا سيكون فراقاً بيني وبينك.. ولما لم يجد مني استجابة، وقلت: ما أقدر أعمل ما لا أقتنع به.. وقف غاضباً.. وقال لي: طيب يا محمد.. اشرب قهوتك.. البيت بيتك.. وانصرف.

وأضاف: وفعلاً منذ ذلك اليوم حدث الفراق.

اللقاء الثالث مع الأستاذ هيكل كان متفقاً عليه، أن يقرأ الكتابين ويقول لي رأيه. وفعلاً أسمعني الأستاذ كل ما شجعني كمحقق وباحث، مما شجعني أن أقول: إنني أحاول استكمال بحثي عن «حريق القاهرة» في الوثائق الأميركية أيضاً.. وقد طلبت من زميلي الصحافيين المصريين الموجودين في الولايات المتحدة منذ سنوات أن يبحثا عن وثائق تلك الفترة.. وقد أرسلاها لي فعلاً، لكني لم أجد أي شيء عن «حريق القاهرة»، وكأن يوم 26 يناير 1952 غاب أو سقط من التاريخ.

ابتسم الأستاذ وقال: ولن تجد. لا عن «حريق القاهرة» الذي حدث يوم 26 يناير، ولا عن ثورة يوليو/تموز التي حدثت يوم 23 يوليو، فالسلطات الأميركية لم تفرج عن وثائق تتصل بهذين الحدثين حتى الآن (يناير/كانون الثاني 1985)..

في هذه الفترة كان الأستاذ هيكل ينشر أسبوعياً فصول كتابه «بين السياسة والصحافة». وفي اليوم السابق مباشرة للقاء الثالث، كان الفصل الخاص بأخبار اليوم.

قلت للأستاذ: فصل الأمس تضمن اتهاماً مباشراً، وبواقعة عادية محددة، تدين صاحبي أخبار اليوم بالحصول على تمويل أجنبي، مما يعزز الاتهام السابق لمصطفى أمين.

قال: عندما كلفني الرئيس جمال عبد الناصر بتولي مسؤولية أخبار اليوم ولو مؤقتاً إلى جانب الأهرام، قررت من باب الاحتياط دعوة الأستاذ السيد أبو النجا، وهو أكبر خبير في إدارة المؤسسات الصحافية، لعمل «جرد» لأصول وأموال مؤسسة أخبار اليوم. وقد قام فعلاً بالمهمة بكل اقتدار. لكنه فوجئ بوجود حقيبة كبيرة مليئة بالدولارات، وأنه عندما سأل المسؤولين عن إدارة ومالية المؤسسة عن هذه الحقيبة، قالوا إن أصحاب الدار كانوا كلما عادوا من السفر جاؤوا معهم بحقيبة مثل هذه. وكانوا هم فقط الذين يتصرفون فيها، ولا تدخل في حسابات الدار.

وأكمل الأستاذ.. قلت للسيد أبو النجا: إذن أعمل محضراً رسمياً بالواقعة وما في الحقيبة، وأقوال المسؤولين ثم أدخل المبلغ في ميزانية المؤسسة.

قلت للأستاذ: لكن نشر الواقعة مثل فعلاً اتهاماً صريحاً.

قال: أنا أيضاً ساورني الاستنتاج الذي ذكرته. وترددت في أن أنشر أو لا أنشر، لما قد يترتب على النشر، سواء بالنسبة لمصطفى أمين.. أو بالنسبة لي باعتباري المتسبب فيما يمكن أن يحدث. ولأن ما يمكن أن يحدث لن تقع تبعاته علي فقط، وإنما على أولادي أيضاً، فقد جمعت أفراد أسرتي وعرضت الأمر بكل احتمالاته عليهم، وطلبت منهم أن يقرروا معي: أنشر.. أو لا أنشر. ولما قالوا: مادامت الواقعة حقيقية، وعليها شهود، وموثقة بمحضر رسمي، فمن حق القراء أن تنشر، ونحن نتحمل المسؤولية معك.. ونشرت.

وتعلمت من الأستاذ هيكل أن الصحافي يجب أن يدرك مسؤوليته عن كل ما ينشر وأثر ما ينشر ليس على الآخرين فقط، وإنما على سمعته وقدْره.

«من هنا نبدأ»
معركة الأمس واليوم

شعبان يوسف - القاهرة

خالد محمد خالد هو أحد الكتاب الأحرار والمثيرين للذاكرة الشعبية والثقافية عموماً، وهو لم يكن رجلاً حزبياً قبل ثورة يوليو/تموز، ولكنه لم يكن رافضاً لها أيضاً، كان يطلب الاستقلال عن أي مؤثرات خارجية، وبذلك فهو يختلف عن الإمام محمد عبده الذي كان عضواً في الحزب الوطني وأحد مؤسسيه، وكتب بيانه الأول، وكذلك يختلف عن طه حسين وعلي عبدالرازق وغيرهم من الذين لم يبرأوا تماماً من الهوى الحزبي بالانتماء المباشر، أو الميل السياسي والفكري عموماً، وصاحبنا خالد نشأ وتكونت شخصيته في مناخ اجتماعي وديني معتدل، وهو مثل كثيرين ذهب إلى (الكتّاب) وحفظ القرآن الكريم، وكان حفظ القرآن في ذلك الوقت (عشرينيات القرن الماضي) تكليفاً لا اختيار فيه، بل كان في كثير من الأحيان إجباراً، لكن خالداً استمتع بحفظ القرآن في طفولته وتأثر بموسيقاه أيما تأثر، وهو يقول في ذلك: (بعد فترة أدركت أن الموسيقى في لغة القرآن لا نظير لها، وحين انتقلت إلى القاهرة كانت عملية الحفظ تواكبها عملية التجويد، وهو أشبه بالـ «نوتة» الموسيقية -إن جاز التعبير- فهو علم له قواعده التي دربتني على النطق السليم، والحقيقة أن علم التجويد قد أفادني لا في حفظ القرآن حفظاً صحيحاً فحسب، وإنما في اكتساب أذني مراناً كافياً لأن تصبح موسيقية وما يصاحبها من إحساس مرهف بالإيقاع)، إذن فخالد محمد خالد كانت لديه استعدادات فطرية للتلقي مختلفة عن التلقي الجامد والذي يؤدي إلى نهايات مختلفة.

وهناك محطات أخرى كثيرة في حياته تضيء الجانب المستنير والمتفتح الذي أدى به لكتابة كتابه الإشكالي «من هنا نبدأ»، هذا الكتاب الذي تعرض لمصادرة ومطاردة صارختين، وكالعادة تم رفع قضية أمام المحاكم (عام 1950) ثم يصدر حكم تاريخي للإفراج عنه، ويظل خالد محمد خالد شاغلاً مكانة مهمة ومضيئة في تاريخ الفكر والحرية والإسلام، لأنه أخلص للفكرة العادلة قبل كل شيء، وثابر من أجل إظهار هذه الفكرة، ثم طور وأبدع ولم يقف عند نقطة محددة، وكان دافعه لكتابة هذا الكتاب كما يصرح لغالي شكري في حوار معه: (المظالم التي رأيتها من حولي تسحق كل حقوق الإنسان، وقراءاتي، واستعدادي الذي لم أكن قد تبينته بعد، وجدتني فجأة أرغب رغبة حارة وعميقة في الكتابة حول هذه القضية)، وبالفعل كتب خالد الكتاب ودفع به إلى المطبعة بعد تدبير نفقاته بشكل شخصي، وفور أن تداول عمال المطبعة الكتاب ذهب إلى الرقيب وهو واحد من علماء الأزهر، وعند تسلم الكتاب عرف المؤلف أن الرقيب قد أصدر قراراً بمصادرة الكتاب، وكان عنوان الكتاب الأول: «بلاد من»، ثم تطورت الأمور السياسية وتغيرت الوزارة، وتم الإفراج عن الكتاب، وما كاد يصل إلى المكتبات - بعد تغيير عنوانه إلى «من هنا نبدأ»- انقض البوليس لجمع معظم النسخ وضبط الكتاب تمهيداً لمصادرته، ووقف الكتاب أمام القضاء متهماً بالخروج على الدين وترويج الشيوعية وتحريض الفقراء على الرأسماليين!!.

ولكن القضاء العادل أصدر حكماً تاريخياً بالإفراج عن الكتاب في 10 من شعبان 1369 هجرية الموافق 27 مايو/أيار سنة 1950، وجاء في نهاية حيثيات الحكم المطولة: «إن حرية الرأي مكفولة في حدود القانون، ولما كان الكتاب المضبوط لا ينطوي على جريمة ما، فإنه لا يكون ثمة محل لضبطه تطبيقاً للمادة(198) عقوبات، ولهذه الأسباب قررنا إلغاء الأمر الصادر بضبط كتاب «من هنا نبدأ» لمؤلفه الأستاذ خالد محمد خالد والإفراج عن هذا الكتاب»، ولكن المعركة لم تنته بصدور هذا الحكم، فإذا كان القانون قال كلمته، إلا أن الكتاب ظل مثاراً للمناقشات والمجادلات لوقت طويل، ومن المدهش أن الذي يتزعم الهجوم والإقصاء رجل عانى في مقتبل حياته من ويلات الاستبداد وهو الشاعر علي الغاياتي، وهو كان قد أصدر ديواناً شعرياً في أوائل القرن تحت عنوان «وطنيتي» وكتب له الزعيم محمد فريد مقدمة، وتم تقديم الشاعر والزعيم للمحاكمة، وحكمت عليهما بالسجن، ولكن الشاعر هاجر لسويسرا، وعاد بعد ذلك لينشئ جريدة منبر الشرق، وهي التي قادت جبهة الهجوم على الكتاب وصاحبه، ونشر الشائعات المغرضة، خصوصاً بعد ترجمة الكتاب فور

صـدوره وإثارة الضجـة الكبيرة حوله، وكانـت التهم التي لاحقت الكاتب ليست في فكره فقط، ولكن في وطنيته أيضاً، وأنه تقاضى أموالاً من روسـيا وأميـركا لكتابة هذا الكتاب، ولذلـك لم تكن النيابة فقط ولا الأزهـر هما حجر الزاوية في الهجوم على الكتاب، ولكن تشكلت جبهة متنوعة للهجوم على الكتاب.

ويجدر بنا هنا أن نسـوق الأركان التـي قامت عليه التهم الموجهـة للكتاب، وهي كما جاء فـي قرار المحكمة كالتالي، أولها، إنه تعدى علناً على الدين الإسلامي، وثانيها: إنه حبذ وروج علنـاً مذهباً يرمي إلى تغيير النظم الأساسـية للهيئة الاجتماعية بالقوة والإرهاب ووسـائل أخرى غير مشروعة، وثالثها: إنه حرض علنـاً على بغض طائفة من الناس وهي طائفة الرأسـماليين والازدراء بها تحريضاً من شـأنه تكدير السـلم العام، وبذلك اعتبر خالد محمد خالد أحد المحرضين على الثورة الاجتماعية فـي البلاد، وكان هذا قبل قيام ثورة يوليـو بعامين، وكانـت البلاد تمر بحراك واسـع ضد كافة أشكال الفساد المتعدد سياسياً واجتماعياً واقتصادياً، ولكن رغـم صدور الحكم إلا أن الأقلام لم تكف عن مهاجمة الكتاب، ولـم يقتصر الأمر على المقـالات الغزيرة التـي تواترت في معظم صحف ذلك الزمان.

والجدير بالذكر أن الجريدة التي دافعت عن الكتاب وصاحبه كانت جريدة أخبار اليوم، وفتحت صفحاتها للدفاع عن الكتاب وهذه مفارقة تحسب لصاحبيها علي ومصطفى أمين، وكانت المطبوعة الأخرى التي أخذت صف الكتاب مجلة روز اليوسـف المسـتنيرة والتي كان يرأس تحريرها آنذاك الكاتب إحسان عبد القدوس، ولم يتوقف -كما أسـلفنا- الهجوم بعد صدور الحكـم، ولم يقتصر على المقـالات، ولكنه تعدى إلى تأليف الكتب، فأصدر الشـيخ محمـد الغزالي «من هنـا نعلم» بعد صدور «من هنا نبدأ» مباشـرة، ثم صدر كتاب آخر للرد على الكتابيـن، وكان عنوانه «من أين نبدأ» للشـيخ والعالم عبد المتعال الصعيدي، ومن المعروف أن الشيخين كان لهما شأن كبيـر في الحيـاة العامة، وكان كل منهمـا حجة فيما يقول، فالغزالي أحد أقطاب الإخوان المسـلمين، والثاني عالم جليل له مسـاهماته الأدبية والفكرية في مجالات عديدة، لذلك كان دخولهما سـاحة المناقشة نوعاً من رفع درجة هذه المناقشة إلى حدود عليا، خاصة أن المؤلف خالد محمد خالد كان جديداً على عالم الكتابة والتأليف، ولم يكن ضالعاً في ذلك، ولكن الكتاب كان مثيراً للدرجة التي جذبت هذه المحيطات الواسعة والهـادرة، وبالطبع فقـد حركت مياه بحيـرات أخرى كانت ساكنة.

ولكن ما الذي جـذب كل هؤلاء للخوض في هذه المعركة، ولن أستعرض الكتاب هنا، لكنني سأشير فقط إلى عناوينه التي أفزعت الكثيرين، وأقلقت البعض الآخر، فالكتاب ينقسم إلى أبـواب أربعة وهي: (الديـن.. لا الكهانة ثم: الخبز.. هو السـلام ثم قوميـة الحكم ثم: الرئة المعطلـة) هذه العناوين وحدها قادرة على إقلاق ثبات المحافظين والمتطرفين وغلاة المتعصبين، الذين يعملـون ليلاً ونهاراً على إبعاد الدين عن المنحـى الاجتماعي القويم، وتجنيد الدين لخدمة السـلطة، وكان الفصل المعنـون بـ «قومية الحكم» أكثر الفصول جدلاً،

وهنا سأقصر الأمر على اقتباسات حول هذا الباب فقط، حيث إنه يتناول فكرة الحكومة الدينية.

يقول خالد محمد خالد: «في المجتمع اليوم رأي ذائع، يطالب ذووه بحكومة دينية، تحكم بما أنزل الله، وتقيم الحدود في الأرض، لأن إقامة الحد واحد منها خير للناس من أن يمطروا أربعين يوماً، ومن العبث تجاهل هذا الرأي أو التقليل من شأنه، فإنه-وهذه هي الحقيقة - ينتظم بين دعاته والمؤمنين به مجموعة طيبة من خير عناصر الأمة وشبابها، خرجوا من المحنة التي مرت بهم أكثر إيماناً به، وأشد تعصباً له، وليس معتقل الطور، ولا السياط، بقادرين على إخماد رأي أو تحويله عن وجهته، فالمبادئ لا تعتقل والعقائد لا تعذب ولا تجلد.. وسياط الجند لا تزيد حملة المبادئ والأفكار إلا تفانياً وإصراراً.. لكن التفاهم ومحاولة الإقناع هما اللذان يطهران الأفكار من بعض ما يشوبها من وهم وخطأ.

وإذ كنا نرى في الحكومات الدينية تجربة فاشلة.. ونرى في العمل على عودتها انتكاساً إلى الديموقراطية المرهقة التي تخلصت منها الإنسانية بمشقة وكبد، ومجازفة بالدين ذاته مجازفة تعرض نقاوته للكدر، وسلامه للخطر.. فقد أصبح من أقدس واجباتنا أن نتقدم لمناقشة هذا الرأي، وتحفزنا إلى ذلك الرغبة الصادقة في تطهير كفاح الشعب مما قد يعوقه، أو يرده على أعقابه، والحرص على صيانة الدين وإبقائه بعيداً عن مهاب العواصف والذاريات.

وإنا لنقف في خضم هذا العالم الذي تتقاذف أممه وتتدافع إلى الأمام سائلين أنفسنا: أنمضي قدماً أم ننتكس إلى الوراء؟

أن نحرف عن قومية الحكم إلى عنصريته وطائفيته، أم نضاعف هذه القومية وننميها؟

أنفر من عهد حرية الفكر وحرية القول وحرية النقد - مهما يكن ذلك ضئيلاً -إلى عهد من قال لأميره لم؟ فقد حل دمه وبرئت منه ذمة الله.. أم نثبت هذا العهد ونعاونه على النضوج والاستواء؟

أنمزج الدين بالدولة، فنفقد الدولة ونفقد الدين، أم يعمل كل منهما في ميدانه، فنمزجهما معاً، فنربحهما، ونربح أنفسنا ومستقبلنا؟».

ونجد أن معظم كتاب الشيخ محمد الغزالي يتركز في الرد على هذا الباب، فيكتب ضمن ما كتب: «ينقد الأستاذ خالد الحكومة الدينية فيتساءل «أين دستورها الذي تعمل له وتقوم به ما هو؟ إنها حين تسأل هذا السؤال تفر وتهرب إلى الغموض الذي لا تستطيع أن تعيش إلا فيه وتقول: هو الدين هو القرآن، لكن القرآن - كما قال علي - حمال أوجه- والسنة كذلك»، وهذا الكلام سيئ جداً فلو أن الطعن في أشخاص الحكام باسم الدين ملأ صفحات الكتاب كله ما اكترثنا لذلك، ولكن الطعن نضح هنا على الدين نفسه فأصبح متهماً بالغموض والإيهام فمقابح الحكومة الدينية بعدما كانت معللة باتباع الأهواء والشهوات، أصبحت معللة بأن القرآن كتاب واضح يقول فيه منزله «تلك آيات الكتاب المبين» والسنة مزيد من البيان لما أجمل القرآن ذكره من تفاصيل العبادات والحوادث، ومن أيسر الأمور أن تعرف من الكتاب والسنة طائفة ضخمة من العقائد والأحكام قررت ولم تشتجر حولها الآراء ولم تتكاثر الوجوه، ولو كانت نصوص القرآن والسنة بالمثابة التي ذكرها المؤلف لما عاش الإسلام يوماً واحداً، ولما ربى رجلاً واحداً، وقد استشهد الشيخ خالد على آراء كثيرة بالآيات والأحاديث، فقال: إن إحدى خصائص الدين قبل أن تخالطه الكهانات تحرير البشر من التسلط والاستغلال «ووصل إلى هذه النتيجة السليمة من نصوص الدين نفسه التي وصفها بأنها حمالة أوجه».

صحيح أن القرآن اعتمد في أحكامه وتوجيهاته على التعبيرات العامة والألفاظ المرنة حتى يساير العصور كلها إلى قيام الساعة، وهذه آية من آيات إعجازه، بيد أن العموم والمرونة شيء آخر غير الغموض والإبهام!! وقد كان الخوارج على عهد علي يكفرون المذنب ويتلقفون آيات الوعيد فيسيئون تطبيقها على الناس، وعلي وفقهاء الصحابة يدرون أتم الدراية بالملابسات التي صحبت نزول هذه الآيات، ومن ثم وصى ابن عباس ألا يحاج هؤلاء بالآيات المجردة بل بالسنة الموضحة فهي أشبه بمذكرة تفسيرية للقانون، ولم يقل أحد من العلماء أبداً إن كلا من السنة والكتاب مشكل، وحمال أوجه)، هذا بعض، ما قاله الشيخ محمد الغزالي في الرد على الشيخ خالد محمد خالد، ولا يسعنا هنا أن نستعرض كافة الآراء التي تعرضت للقضية، لكن الجدير بالذكر أن الحوار امتد، وكما أسلفنا هناك كتاب آخر كتبه الشيخ عبد المتعال الصعيدي تحت عنوان: «من أين نبدأ»، وهو يعقب في كتابه على الشيخين -خالد والغزالي - ويقول: «وإني لا أسيء الظن بعقيدة صاحب الكتاب، وإنما أرى أنه قصد الحق فأخطأه، وأخالف في سبيل هذا الذين يردون عليه وعلى أمثاله ممن يقصدون الحق فيخطئون، فإنهم يفترضون سوء النية فيهم عند الرد عليهم، فيجافي ردهم الإنصاف، ولا يصلون به إلى ما يقصدون من رد المخطئ إلى الصواب، ويدخل فيهم إلى حد ما الأستاذ الشيخ محمد الغزالي في كتابه - من هنا نعلم- فهو يكاد يدخل صاحب هذا الكتاب في زمرة المناوئين للإسلام، ويضيف إليه أيضاً صاحب كتاب (الإسلام وأصول الحكم)»، وهو يقصد الشيخ علي عبد الرازق.

ورغم أن عقوداً قد مرت إلا أننا نجد أنفسنا نعود لمناقشة القضية ذاتها وبالتفاصيل نفسها، مع تبدل الأشخاص والظروف والملابسات، ولكل حادثة حديث.

الـذهـبُ يـغـلِـبُ الـحـبَّ دائـمـاً

| نزار عابدين

لم تكن المرأة تملك أمرها، فأبوها لا يرضى بمن تحب، وفي معظم الأحيان لأنه فقير، فيرفضه وإن كان ابن عمها، وهو يريد لها زوجاً غنياً، والحقيقة أنه يريده لنفسه، هو يغنيه بالمهر، ونكتفي بواحد من أشهر العشاق، أدنفه العشق حتى ضني ومات، هو عروة بن حزام من بني عُذرة، لا يعرف له شعر إلا في عفراء بنت عمه عقال.

قيل إن حزاماً هلك وترك ابنه عروة في حجر عمه، وكان عقال يقول لعروة: أبشر، فإن عفراء امرأتك إن شاء الله. وكبر الاثنان، وعرف عروة أن رجلاً ذا مال كثير يخطبها، فقال لعمه: بلغني أن رجلاً يخطب عفراء، فإن أسعفته سفكت دمي، فرقَّ له وقال: يا بني، أنت معدم، ولست مخرجها إلى سواك، وأمها قد أبت أن تزوجها إلا بمهر غال، فاضطرب واسترزق الله تعالى.

فقصد ابن عم له موسر باليمن، ووعده عمه وزوجته ألا يحدثا حدثاً حتى يعود. ثم وصله ابن عمه وكساه، وأعطاه مئة من الإبل.

وقد كان رجل من أهل الشام ذو مال عظيم، رأى عفراء فأعجبته وخطبها إلى أبيها، فاعتذر إليه، فرغبه في المهر فأبى، فعدل إلى أمها، فوافق عندها قبولاً، فأجابته ووعدته، وجاءت إلى عقال فآذنته بصخبها، حتى أجاب الخاطب وزوجه، ثم ارتحل الرجل بعفراء إلى الشام، وعمد أبوها إلى قبر عتيق، فجدده وسواه.وقدم عروة بعد أيام، فنعاها أبوها إليه، فمكث يختلف إلى القبرأياماً وهو مضنى هالك، حتى أخبرته جارية الخبر، فتركهم ورحل إلى الشام، وقالت عفراء:

يا عَرْوَ إنَّ الحيَّ قد نقَـضوا
عَهْدَ الإله وحالفوا الغَـدْرا

وقصد الرجل فأكرمه وأحسن ضيافته، ثم ألقى خاتمه في صبوح عفراء، فلما رأته شهقت، وقالت لزوجها: أتدري من ضيفك؟ إنه ابن عمي عروة، وقد كتم نفسه حياءً منك. وعاتبه زوجها وخرج وتركه مع عفراء يتحدثان. وأوصى خادماً له بالاستماع عليهما، فلما خلوَا تشاكيا، وهو يبكي أحر بكاء، وقال: أنت حظي من الدنيا، وقد ذهبت مني، وذهبت بعدك فما أعيش! وأنا مستح من هنا الرجل الكريم، والله لا أقيم بعد علمه مكاني، وإني عالم أنّي أرحل إلى منيتي. فبكت وبكى، وانصرف.

وأخبرت الخادم زوجها، فطلب من عفراء أن تمنع ابن عمها من الخروج، فقالت: هو والله أكرم وأشد حياءً من أن يقيم، فدعاه وقال له: يا أخي، اتق الله في نفسك، والله لا أمنعك من الاجتماع معها أبداً، ولئن شئت لأفارقنَّـها ولأنزلنَّ عنها لك. فجزاه خيراً، وأثنى عليه. فلما رحل عنهم نكس، وأصابه غشي وخفقان، فكان كلما أغمي عليه ألقي على وجهه خمار لعفراء زودته إياه فيفيق. ولقيه في الطريق عراف اليمامة، فسأله عما به، وهل هو خبل أو جنون؟ فقال:

أقولُ لعرّافِ اليـمامـة داوني
فإنك إن داوَيْتني لطبيبُ

عشيَّة لا عفراءَ منك بعيدةٌ
فتسْلو ولا عفراءَ منك قريبُ

فوالله لا أنساكِ ما هبَّت الصَّبا
وما أعْقبتْها في الرياح جَنوبُ

وإني لتَغْشاني لذكراك هزّةٌ
لها بين جلدي والعظامِ دبيبُ

وقال:

فوَيلي على عَفراءَ وَيْلاً كأنَّهُ
على الصدرِ والأحْشاءِ حدُّ سِنانِ

فيا ربِّ أنتَ المُستعانُ على الذي
تحمَّلْتُ منْ عَفْراءَ منذُ زمانِ

كأنَّ قطاةً عُلِّقَتْ بجَناحِها
على كبدي من شِدَّةِ الخَفَقانِ

فلم يزل في طريقه حتى مات قبل أن يصل إلى حيِّه بثلاث ليال، وبلغ عفراء خبر وفاته، فجزعت جزعاً شديداً، وقالت:

ألا أيُّها الركْبُ المُجدّون وَيحَكمْ
بحَقٍّ نَعَيْتُمْ عُروةَ بْنَ حِزامِ

فإن كانَ حقّاً ما تقولونَ فاعْلَموا
بأن قدْ نعَيْتُمْ بدْرَ كلِّ ظلامِ

فلا تَهْنأ الفِتْيانَ بعْدكَ لذّةٌ
ولا رَجَعوا من غَيْبَةٍ بسلامِ

وقُل للحَبالَى لا تُرَجِّين غائباً
ولا فرحاتٍ بَعْدَه بغُلامِ

ولا لا بُلِّغْتُمْ حيثُ وجَّهْتم لهُ
ونُغِّصْتُمُ لذّاتِ كلِّ طعامِ

ولم تزل تردد هذه الأبيات وتندبه بها، حتى ماتت بعده بأيام قلائل.



عدنية شلبي

درس في طبيعة الثورة

يحيط ببيت والديّ حديقة كبيرة راحا يعتنيان بها عبر السنين بكد وبتفانٍ شديدين، فقد زرعا فيها مختلف أشجار الفاكهة والنباتات التي راحت تنمو ببطء لكن بإصرار، حتى جاء ذلك اليوم الذي غمرتنا به بثمارها، كالتين والعنب والرمان والمشمش والأجاص والأكادنيا والبلح والتوت واللوز وجميع أنواع الحمضيات، كما العديد من أنواع الخضار، منها الخس والبندورة والبقدونس والباميا والبطاطا والباذنجان والفلفل والبصل والثوم. باختصار، أحاطت ببيتنا حديقة جعلت من فكرة شراء الفاكهة والخضار من السوق، فكرة غريبة جداً.

مع ذلك، على هامش هذه الحديقة، في طرفها الغربي الشمالي حيث كانت التربة أقل خصباً وأكثر صخرية، نمت شجيرة قبار صغيرة. عدا عن شوكها، كان لتلك الشجيرة زهور تتفتح مع نهاية الربيع فتبقى بتلاتها البيضاء الرقيقة تزين مختلف أطرافها حتى بداية الخريف، كما كان لها أوراق دائرية لم تكن تأبه بدورها بتبدل الفصول؛ أكان الوقت خريفاً أو ربيعاً، ولو ربيعاً عربياً، تبقى خفيفة الخضرة، دائمتها. وكانت هذه النبتة تنتج أيضاً على مدار السنة ثمراً غريب الشكل، يشبه الحلق، كنا خلال لعبنا الطفولي نقطفه محاذرين الشوك، ثم نعلقه حول آذاننا ليروح ويهتز كالحلق المعلق في آذان أمهاتنا. عدا ذلك ما كنا لنعرف ما عسانا أن نفعل بهذه النبتة التي قلما التفتنا إليها، أو حتى إلى جمال زهرها الأبيض. لقد كانت دائماً هناك، آخر ما نلحظ من حديقة البيت حين نعبرها متجهين في الصباح الباكر إلى المدرسة، وأول ما يستقبلنا منها حين نعود، فكانت رؤيتها أحياناً، رغم شوكها القاسي وأوراقها شاحبة الخضرة، تبعث على الإحساس بالدفء والطمأنينة.

لكن على العموم، كانت نبتة القبار هذه تنكر بحقيقة تلك الرقعة من الأرض وطبيعة تربتها والنباتات التي راحت تنمو فيها، قبل أن يقتلعها والداي فيقضيان عليها جميعاً، كجزء من مخطط مشروع فردوسهما. لذا كانت هذه النبتة تغيظ والديّ جداً، إذ كلما اقتلعاها عادت لتنبت مجدداً، إلى أن تركاها وشأنها بعد وقت لتنمو كما تشاء ودون عائق، خاصة أن شوكها قد أنقذها من أيدينا الشيطانية نحن الأطفال، التي كانت أقل رحمة تجاه النباتات والأشجار الأخرى، بحيث كان على والديّ أن ينبهانا كل بضع دقائق بألا تدوس أقدامنا حوض البقدونس أو سرب شتل الباذنجان، وألا نتسلق شجرة المشمش أو الأكادنيا فنكسر أغصانها اليافعة الهشة.

إلى أن جاءت الضربة القاضية أخيراً! أو هكذا خيّل لنا وبالتحديد لوالديّ، اللذين قررا تشييد مخزن صغير مكانها، لم نكن حقاً بحاجة إليه، لكن على الأقل قالا يستغلان تلك المساحة بما يخدمهما بدلاً من أن تبقى تحتلها نبتة القبار تلك التي لم يجدا فائدة ترجى منها. وهكذا، أفاقا ذات صباح وباشرا بحفر حفرة بعمق حوالي متر، على مساحة أربعة أمتار مربعة، ليقتلعاها بذلك تماماً، بل ليستئصلا جذورها من الأرض كلية. بعدها غمرا تلك الحفرة بالصخور ومن ثم غطياها بالأسمنت، وبعد أن انتهيا من تشييد المخزن، بلطاها. وبدوره، لم يثر هذا المخزن الذي استخدم والديّ في صنع جدرانه حجارة بركانية مكعبة الشكل سوداء جرداء، إحساساً خاصاً بالدفء والطمأنينة على غرار نبتة القبار، إنما بالجبروت، خاصة جبروت والديّ. فقد بدا أخيراً بأنهما نجحا بإقصاء آخر مظاهر الطبيعة الحقيقية، المتمثلة بالنباتات الشوكية، من حول بيتهما.

كان ذلك قبل عقدين ونيف تقريباً، حين شيّد والداي هذا المخزن.

في الصيف الماضي حين قمت بزيارة والديّ، دفعني الحنين إلى تفقد ذلك الجزء الخلفي من الحديقة وبوابته السرية التي كنت أعبرها خلال طفولتي بينما أنا في طريقي إلى المدرسة ومنها، وهو ما لم أفعل منذ أن أنهيت المدرسة وتركت البيت. عندها، لمحت فجأة في أعلى جدران المخزن، بين حجارته البركانية السوداء الجرداء، شيئاً من الخضرة الخفيفة. كانت نبتة القبار قد تبرعمت من جديد، هذه المرة، بين شقوق جدرانه.

يبدو أنه لا يمكن لأي جبروت، أكان جبروت مبنى من الحجارة البركانية أو جبروت والديّ، أن يكبح قدرة هذه النبتة على النمو كما تشاء، وأينما تشاء، في أقل الأماكن التي يتوقع ظهورها فيها، وربما أشدها قسوة.

الطاهر وطار

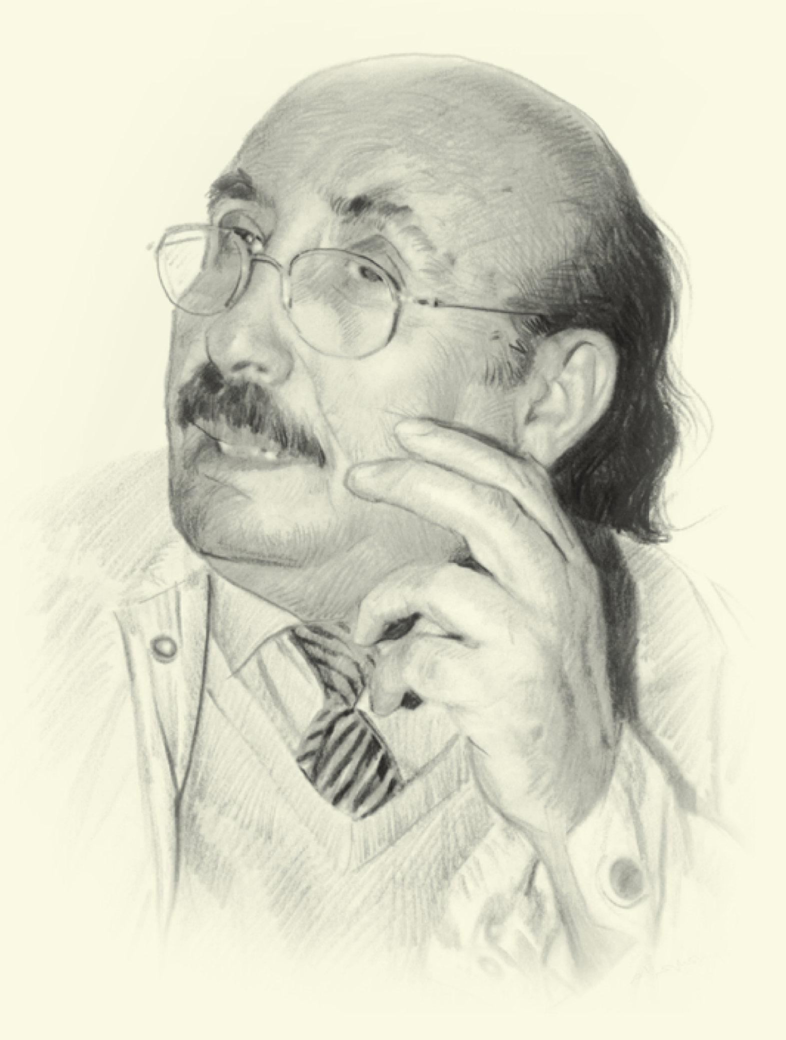
منازل الولي الصالح

معارك كثيرة خاضها الطاهر وطار، أدبياً وسياسياً. صاحب «عرس بغل» كان يرفض حياة العزلة، والتموقع على هامش الأحداث. فقد عاش في سجال مستمر وفي نقاشات حادة مع قيادات الحزب الحاكم ومع بعض مثقفي الجزائر. من مسقط رأسه بسوق اهراس، على الحدود التونسية - الجزائرية، شرع الطاهر وطار(1936 - 2010) في جمع الحكايات الشفهية وفي صقل المخيلة الروائية. تعلّم أولاً في المدرسة القرآنية، ثم انتقل مطلع الخمسينيات إلى مدينة قسنطينة المجاورة، حيث التحق بمدرسة جمعية العلماء المسلمين، واكتشف في أزقتها الأدب، بمطالعة أعمال بعض الأسماء المهمة وقتها، أمثال جبران خليل جبران، طه حسين، ميخائيل نعيمة وكذا الجاحظ وكتاب «ألف ليلة وليلة». مع بداية ثورة التحرير 1954 انتقل إلى جامع الزيتونة في تونس، ثم انخرط في جبهة التحرير الوطني، وبدأ العمل في جريدة الصباح ثم جريدة العمل وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية، مع نشر، من حين لآخر، بعض القصص القصيرة. واكتشف لاحقاً الأدب الغربي، واطلع على بعض الأدباء العالميين وتخلى، تدريجياً، عن تكوينه القروي الديني المحافظ، واعتنق الأفكار الماركسية.

نشر وطار أولاً مجموعتين قصصيتين «دخان في قلبي» (1961) ثم «الطعنة» (1971)، وانتظر إلى غاية 1947 لينشر روايته الأولى «اللاز»، تلتها رواية «الزلزال». المؤلف يعتبر ثاني أهم اسم في الرواية الجزائرية، المكتوبة، باللغة العربية، بعد عبد الحميد بن هدوقة، الذي يعود له فضل التأسيس مع رواية «ريح الجنوب» (1971).

ترك الطاهر وطار عدداً من الروايات، نذكر منها «تجربة في العشق» (1989)، «الشمعة والدهاليز» (1995)، «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» (1999) ثم «الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء» (2005)، أما آخر رواياته فحملت عنوان «قصيد في التذلل» (2010).

إضافة إلى التأليف، عاش الطاهر وطار ناشطاً ثقافياً، ومساهماً إيجابياً في تحريك النقاش وتفعيل المشهد الثقافي في الجزائر العاصمة، بالاستفادة من نشاطات جمعية الجاحظية الثقافية التي أسسها، مطلع التسعينيات، وظل يشرف عليها حتى آخر أيام حياته.



قريباً

موقع الدوحة الإلكتروني

